साहित्य प्रदीप

सोमनाथ शर्मा

साहित्य-प्रदीप

(पूर्ब-उत्तर भाग)

पण्डितराज सोमनाथ शर्म्मा सिग्देल

विद्यार्थी पुस्तक भण्डार
प्रकाशक तथा वितरक
भोटाहिटी, काठमाडौं

पुस्तक : साहित्य-प्रदीप

लेखक : पण्डितराज सोमनाथ शर्म्मा सिग्देल

प्रकाशक : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार
भोटाहिटी, काठमाडौं,
फोन : २२७२४६, २४९८१३

सर्वाधिकार : लेखकमा

संस्करण : २०५८

मूल्य : रु. १५०/-

ISBN : 99933-5-109-1

कम्प्युटर : सुलभ कम्प्युटर सर्भिस, बागबजार, काठमाडौं ।
फोन : २५२९५९

मुद्रक : मानसरोवर प्रिन्टर्स (प्रा.) लि.
नक्साल, काठमाडौं ।

प्रथम संस्करणको प्रस्तावना

अन्तरर्वृत्तिले अनुप्रेरित भई मनुष्यले देखाएका क्रिया-प्रतिक्रियाको कलापूर्ण अङ्कन साहित्यमा हुन्छ। यसकारण त्यसको सम्बन्ध सनातन कालदेखि मनुष्यसित रहिआएको छ। मनुष्यमा अनुभूति नहुँदो हो त साहित्यको उत्पत्ति र विकासको स्थिति नै हुने थिएन। परन्तु, उसको चेतनाले जुन प्रतिक्रिया देखाउँछ र ऊ सामाजिक प्राणी भएकाले उसलाई अभिव्यक्तिको जुन खाँचो छ, त्यसले साहित्यलाई मानवजीवनको एक अभिन्न अङ्ग बनाएको छ। विश्वको इतिहासमा अनेक पटक साहित्यमाथि धार्मिक, राजनैतिक तथा यस्तै अन्य उन्मादले कुठाराघात गऱ्यो। किन्तु, मनुष्यजीवनका साथ साहित्यको जुन अविच्छेद्य सम्बन्ध छ, त्यसको परिमाणस्वरूप त्यसमा आघात गर्नु मूर्खता नै सिद्ध भयो– साहित्यले त्यस्तै दुर्दिनबाट शक्ति लिएर झन् नयाँ नयाँ नमुना तयार पारेको देखिन्छ। साहित्यको यो इतिहास देश र जातिमै सीमित नभई सर्वदेशीय नै छ।

साहित्यको निर्माणको यस क्रमको साथै त्यसको रीति, मर्यादा तथा तिनको आधारमा गुण दोष आदिको समीक्षाको क्रम पनि गाँसिएकै छ। भावनाका साथै मनुष्यले विवेकको वरदान पनि पाएको छ। त्यसैले ऊ आफ्ना अगाडि आएका प्रत्येक कुराको प्रत्येक अवस्था तथा त्यसको प्रयोजन, मर्यादा तथा गुणअवगुणको समीक्षा पनि गर्दछ। यसै कारण साहित्यको परिभाषा, त्यसको प्रयोजन र गुण तथा दोषको समीक्षाको इतिहास पनि खडा भइसकेको छ। निश्चय नै, व्यक्ति वा राष्ट्रमा रहेको व्यक्तित्वको पार्थक्यले ती विवेचनामा अन्तर भयो, तैपनि ती सबैको उद्देश्य एउटै छ- "साहित्य"- को अनुशीलन। पूर्व र पश्चिमका देशहरूमा आ-आफ्नै समाजअनुरूप साहित्यको बरदान प्रणयन भए तापनि मनुष्यका सामान्य प्रवृत्तिहरूको मौखिक समताले गर्दा पृथक-पृथक् भाषामा लेखिएका साहित्यका भिन्नतामा पनि मूलभूत एकता छँदै छ, र यसकारण विभिन्न देशका आचार्यहरूले भिन्न भिन्न समयमा आफ्आफ्ना दृष्टिले विचार गरी खडा गरेका सम्प्रदायको बहुमूलतामा पनि एकता छँदै छ। कसैले साहित्यको कलेवरलाई प्रधानता दिएर महाकाव्य, नाटक, गीत इत्यादिका भेदको व्याख्या गरे, कसैले वाक्य तथा अर्थको सम्बन्ध, अलङ्कार, रीति, गुण, दोष इत्यादिको समीक्षा गर्दै सम्प्रदायहरू खडा गरे, कसैले साहित्यको प्रभावक्षेत्र अथवा त्यसबाट हुने मौलिक लाभहरूको विचार गरे, कसैले साहित्यको अभ्यन्तरमा रहेको प्रभावकारी सूक्ष्म तत्त्वहरूको निरीक्षण गरे। परन्तु, प्रत्येकको परिधि "साहित्य" नै छ। साहित्यको प्रत्येक भित्री र बाहिरी रूपको यथार्थता बुझ्न यी सबको आफ्आफ्नो महत्त्व छ। साहित्यको विद्यार्थीलाई साहित्यको वास्तविक ज्ञान आर्जन गर्न ती सबैको ज्ञान अपेक्षित छ।

हाम्रो देशमा साहित्यको अध्ययन विशेषत: संस्कृत तथा अंग्रेजीमै सीमित थियो। नेपाली साहित्यप्रति गत केही शताब्दीदेखि विशेष उत्साह बढ्दै गइरहेको भए तापनि साहित्यका सिद्धान्त ग्रन्थहरूको नेपाली भाषामा ज्यादै नै अभाव थियो। फलस्वरूप साहित्यको सामान्य रसास्वाद गर्न सकिए तापनि अध्ययन गर्न चाहनेलाई स्वयं आफ्नै भाषाको माध्यमद्वारा साहित्यको सिद्धान्तपक्षको ज्ञान अर्जित गर्न असुविधा परिरहेको थियो। यसै कुरालाई दृष्टिमा राखी यस विषयका हाम्रा अधिकारी विद्वान् पं. सोमनाथ शर्माले मेरो पनि अनुरोधमा "साहित्यप्रदीप" लेखिदिनुभएकोमा उहाँप्रति धन्यवाद अर्पण गर्दछु।

हाम्रो दुर्भाग्यले गर्दा पं. कुलचन्द्र गौतम अब हामीहरूको बीच रहनुभएन तापनि "राघवालङ्कार" को रूपमा नेपाली अध्येताले उहाँको चिन्हो पाएको छ।

पं. सोमनाथ शर्माले हाम्रा छात्रहरूलाई आधा शताब्दी पूर्वीय साहित्य शास्त्रको अध्ययन गराउनुभएको छ। हाम्रा हजारौं छात्र उहाँको पाण्डित्यले लाभान्वित भएका छन्। उहाँको साहित्यप्रदीपले अरूहरूलाई पनि लाभान्वित गराउने छ भन्ने आशा गर्दछु।

कान्तिपुर।
श्रीपञ्चमी, २०१५ वि.

बालचन्द्र शर्मा
भूतपूर्व भाइस च्यान्सलर
नेपाल एकेडेमी

विषयानुक्रमणिका

पूर्व भाग

प्रथम प्रकाश

शब्द १
शब्दको मूल ३
वर्णको उद्भव ४
स्फोटवाद र पुञ्जवाद ६
भाषा ७
शब्दको उपयोग १०
सौन्दर्य ११
लेख वा उक्तिको लक्ष्य १३
कवित्वलेख १४
कवित्व कला हो कि ? १५
कवि र कवित्व १६
काव्य र साहित्य २०

द्वितीय प्रकाश

साहित्यको उत्थान २४
साहित्यको आचार्य २७
भामह, दण्डी, भट्टोद्भट, वामन, रुद्रट, आनदवर्धन, मुकुल, राजशेखर, अभिनवगुप्त, महिमभट्ट, भोज, रुय्यक, मम्मट, विश्वनाथ, अप्पदीक्षित जगन्नाथ
नानावादसम्प्रदाय ४०
अलङ्कार रीति वक्रोक्ति, औचित्य, ध्वनिः रसप्राधान्यवाद
विहङ्गम दृष्टि ५०
कवि ५२
वाल्मीकि, व्यास, कालिदास, अश्वघोष, भर्तृमेण्ठ, भारवि, भट्टि, माघ, कुमारदास, रत्नाकर, शिवस्वामी, क्षेमेन्द्र, मङ्खक, श्रीहर्ष, अरु काव्य ६६
स्त्रीकवि ६८
गद्यकवि ६८
सुबन्धु, वाण र दण्डी
चम्पूकवि ७०
त्रिविक्रम र अन्नत
दृश्यकाव्यकवि ७२

भास, कालिदास र शुद्रक
विशाखदत्त, श्रीहर्ष, भवभूति
भट्टनारायण, मुरारि र राजशेखर
सारांश ७५

तृतीय प्रकाश

काव्य ७७
प्रयोजन, कारण, भाषा र उक्ति
काव्यको लक्षण ८५
काव्यका कक्षा ८७
श्रव्य काव्य ८९
पद्य महाकाव्य
खण्डकाव्य
खण्डकाव्य, कोश, मुक्तक
गद्य, कथा, आख्यायिका
चम्पू आदि
नेपाली परम्परा र वाङ्मय ९७
प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक कक्ष पद्य, गद्य र रुपक
दृश्यकाव्य १०६
नाट्यविद्याको उद्‌गम १०८
संयोगान्त र वियोगान्त १११
नाट्य, नृत्य र नृत्त ११३
रुपकका प्रधानतत्त्व ११४
वस्तुको विवरण ११४
पञ्चसन्धिहरु र अङ्ग ११७
नायकको विवरण १२०
रस भाव १२३
चार वृत्ति १२६
रुपकका भेद १२८
नाटक १२९
प्रस्तावना अर्थोपक्षेपक पताकास्थानक
उक्ति, भाषा र लक्षण
नाट्यालङ्कार, वीथ्यङ्ग र लास्याङ्ग
अरु रुपक १३९
उपरुपक १४१

उत्तर भाग

चतुर्थ प्रकाश

रसमा मतविशेष १४४
भट्टलोल्लट, श्रीशङ्कुक
भट्टनायक तथा अभिनवगुप्त
विभाव अनुभाव तथा व्यभिचारिभाव १४९
रसका भेद १५२
शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत र शान्त
भाव १५९
रसाभास, भावाभास तथा विरोध १६०
वृत्ति १६२
पदार्थ, वाक्यार्थ र कारण १६२
शक्ति १६५
शब्दविभाग १६६
लक्षणा र भेद १६७
व्यञ्जना र भेद १७१
ध्वनिका भेद १७४
गुणीभूत व्यङ्ग्य १७९
व्यञ्जनाको आवश्यकता १८०

पञ्चम प्रकाश

काव्यपुरुष १८६
दोष १८७
पद, अंश, वाक्य, अर्थ र रसदोष १८८
दोषको परिहार १९९
गुण २०२
गुणमा विभिन्न दृष्टि २०४
रीति २०७
रीतिमा विभिन्न दृष्टि २०८
रचनासम्बन्धी वृत्ति २१०
अलङ्कार २१२
शब्दालङ्कार २१२
अनुप्रास यमक
अर्थालङ्कार
स्वभावोक्ति-अतिशयोक्ति २१५
उपमा आदि अलङ्कार २१७
रस, भाव आदि अलङ्कार
अलङ्कारको योग संसृष्टि तथा सङ्कर

साहित्य - प्रदीप

अनुत्तरमुमाश्लिष्टमिन्दुशेखरमक्षरम् ।
प्रभवं सर्वविद्यानामादितत्त्वमुपास्महे ॥
संसारसेतु सकलव्यवहारहेतु
चौथो विकास भइ विश्वभर प्रकाश ।
शब्द-प्रकार सब यो जसको प्रचार,
सो चित्पदार्थ पथदर्शक होस् यथार्थ ॥

- (आदर्शराघव)

प्रथम प्रकाश

शब्द र त्यसको सदुपयोग

शब्द–

समस्त विश्वमा प्रकाशको उच्च प्रतिष्ठा छ, यसैले अँध्यारोलाई हटाई प्रतिदिन अग्रंसम्मान पाइरहेको छ । प्रकाशको श्रेणीमा गनिएका पदार्थहरू पनि व्यवहारमा स्पष्ट हुन अर्को मूल प्रकाशको अपेक्षा राख्तछन् । प्रकाशलाई पनि स्पष्ट प्रकाश हुन साधन बन्ने तत्त्व तिनको ज्ञान हो । ज्ञान विना कस्तै प्रकाश वस्तु पनि अप्रकाशै सरह हुन्छन् । झलमलाउँदा चिन्तामणि स्यमन्तकमणिहरू नै भए पनि अज्ञात अवस्थामा पत्थरै सरह धूलोमा छोपिई रहन्छन् । झलमल बलिरहेको बत्ती र दनदनाइरहेको आगो पनि अवोध अज्ञको लेखामा अप्रकाशै वनी वालकहरूलाई हात खुट्टा पर्ने अवसर दिन्छन् । लाटोकोसेराले सूर्यलाई पनि अभावको पर्दाभित्र राख्तछ । यसैले सबै वस्तुको सच्चा प्रकाशक ज्योति ज्ञान हो भनिन्छ । "ज्योतिर्वज्ज्ञानानि भवन्ति" भनि पतञ्जलिले ज्ञानलाई ज्योति सरह निर्देश यथार्थ गरेका छन् । परन्तु यस्तो सर्वप्रकाशक ज्ञानलाई पनि वाहिर प्रकाश गर्ने अर्को पदार्थ छ, त्यो हो शब्द । अन्तरात्मामा पैदा हुने ज्ञान बाहिर छर्लङ्ग हुन शब्दकै भर पर्दछ । धेरै देश कालको अन्तरमा छोपिएका ज्ञानलाई समेत शब्दले चित्रण गरेर देखाउँछ । प्रत्यक्ष परोक्ष वाहिरी भित्री समस्त विषयलाई प्रकाश गर्ने मुख्य ज्योति भनिने शब्द नै हो । यस विषयमा प्राचीन आचार्यले भनेका छन् कि[1]- "ज्योति अर्थात् प्रकाशस्वरूप मानिने पदार्थ तीन छन् । एक अग्नि सूर्य आदि प्रकाश, दोस्रो पुरुषको भित्री ज्ञानस्वरूप प्रकाश, यी दुवै थरी प्रकाशलाई पनि प्रकाश गर्ने तेस्रो प्रकाश शब्दस्वरूप हो । त्यो समस्त विश्वको प्रकाशरूप छ, जसको भरमा स्थावर जङ्गम समस्त विश्वको व्यवहार भइरहेछ ।" यो कुरा वास्तविक हो । शब्दले नै ज्ञानको ज्योति माध्यम गराई अतीत अनागत स्थूल सूक्ष्म यावत् विषयलाई प्रकाशपथमा उतार्दछ । शब्दस्वरूप

---

१ त्रीणि ज्योतीषि त्रयः प्रकाशाः योऽयं जातवेदाः, यश्च पुरुषेष्वान्तरः प्रकाशः, यश्च प्रकाशयोः प्रकाशयिता शब्दाख्यः प्रकाशः, तत्रेदं सर्वमुपनिबध्दं स्थास्नु चरिष्णु च ।
(वाक्यपदीयविवरण - हेलाराजपुष्पराज)

महान् प्रकाश देश कालको पल्लो पाखोसम्म पनि आफ्नो असाधारण प्रभा फैलाउँछ। शब्दको उज्यालोमा विश्वको व्यवहार चलिरहेको छ पनि। शब्दले प्रकाश नदिंदो हो त सम्पूर्ण विश्व अन्धकारमा दबिई नभए सरह नै हुनेथियो। यस विषयमा आचार्य दण्डीले- "संसारभर शब्दरूप ज्योति नबलेको भए तीनै भुवन निष्पट्ट अँध्यारा हुँदा हुन्" भनी यथार्थ भनेका छन्।[२]

अर्धचेतन वा पूर्णचेतन कक्षका प्राणीहरू आफ्नो अन्तर्भावनालाई अव्यक्त वा व्यक्त शब्दद्वारा नै बाहिर निकाली सीमित वा सीमातीत व्यवहार चलाइरहेका छन्। शब्दले नै देशकालको हदभन्दा पनि परका भूत भावी अदृश्य, सूक्ष्म र दूरस्थ विषयलाई समेत वर्तमान प्रत्यक्ष स्थूलकै सरह प्रकाशपथमा उतारी व्यवहारमा असाधारण सहायता दिइरहेछ। हजारन् कोश हजारन् वर्षको अन्तर भए पनि, यति मात्र के, अर्कै विश्व अर्कै कल्पको कुरा पनि अगिल्तिरको झैं हृदयभित्तिमा प्रतिविम्बित गराउन शब्दकै आलोक उपयोगी छ। लिखित शब्द पनि सुनिने शब्दकै प्रतिकृति हुन्। शब्दले भाषात्मक वा लेखात्मक दुई रूप लिएर ज्ञानद्वारा प्रकाश दिलाई विश्वको व्यवहारलाई गहकिलो र झलमलाउँदो पारिराखेको छ।

शब्द भनेको सामान्य रूपमा अबाज हो। त्यो चेतन अचेतन सबैमा उत्पन्न हुन्छ। अचेतनभन्दा चेतनका शब्दको, चेतनमा पनि तिर्यग्जाति (पशुपक्षी) भन्दा मनुष्यका शब्दको, मनुष्यमा पनि अशिक्षितभन्दा सुशिक्षित व्यक्तिका शब्दको, त्यसमा पनि साधारणभन्दा आन्तरभावनाको रसिलो धारामा भिजेका शब्दको कक्षा अति उच्च छ। अत: अव्यक्त निरर्थक शब्दभन्दा व्यक्त सार्थक शब्दको प्रकाशक-शक्ति बढी मात्रामा छ; त्यसभन्दा पनि गम्भीर भावगर्भित सरस मनोहर रचनामा परेका शब्दको गौरव विशेष गाइन्छ। यस्तै विशिष्ट शब्दहरूको अवलम्बनमा अनेक शास्त्र, काव्य तथा साहित्य ग्रन्थहरूको निर्माण र निपुण जनहरूका भाषण प्रवचनहरू हुन्छन्। यस्तै गुन्फनले समुज्ज्वल वाङ्मयजगत् वाग्देवताको विभूतिस्वरूप भई सर्वसम्मान्य भएको छ। यसकै आधारमा मनुष्यजीवन उज्ज्वल अतिउज्ज्वल श्रेणीमा पुग्न सक्तछ।

सार्थक शब्द कुनै वस्तु वा विषयको प्रकाशक अर्थात् बोधक र, कुनै वस्तु वा विषय सार्थक शब्दबाट प्रकाश्य अर्थात् बोध्य हुन्छन्। बोध्य र बोधकको परस्पर दृढ सम्बन्ध हुनाले कुनै अर्थ बुझाउनुपर्दा त्यसलाई मिल्दा शब्दको उपयोग गरिन्छ। कुनै अर्थ बुझाउँदैन भने त्यस्तो शब्द र कुनै शब्दबाट बोध्य हुँदैन भने त्यस्तो अर्थ निष्प्राण हुने हुँदा बिना शब्दको अर्थ र विना अर्थको शब्द अव्यवहार्य हुन्छ। अत एव निरर्थक शब्दको भन्दा सार्थक शब्दको प्रतिष्ठाले गर्दा वाङ्मयको विशेष आदर हुन्छ। शब्द र अर्थ दुईमा एक विना अर्काको सृष्टि अपूर्ण हुने हुनाले सृष्टिकालदेखि नै यी दुईको परस्पर दृढ सम्बन्ध रहिआएको छ। शब्द र अर्थको परस्परमा झैं ज्ञानसँग पनि सम्बन्ध छ। कुनै विषयको मनमा भावना गर्दा शब्दको भावना अगाडि सर्दछ। कुनै बोधक शब्द आधार गरेर मात्र विषयको भावना हुन्छ। शब्दले नै ज्ञानलाई साकार गराउँछ। "व्यवहारमा शब्दको आड नलिई कुनै पनि ज्ञान हुँदैन,

---

इदमन्धं तम: कृत्स्नं जायेत भुवनत्रयम्।
यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारं न दीप्यते ॥ (काव्यादर्श-दण्डी)

सारा ज्ञान शब्दमा उनिएझैं गरी भास्तछ" भन्ने शास्त्रकारको[३] उक्ति छ। अतः ज्ञानले अर्थलाई विषय बनाउँदा शब्द नै माध्यम वा योजक बन्दछ। ज्ञान, अर्थ र शब्द तीनै चीज एक जिउ जस्ता बनेर व्यवहार चलाइदिन्छन्। "गो" आदि शब्द नै त्यो अर्थ र ज्ञानको प्रतीक अर्थात् रूपरेखा बन्दछ। शब्द पनि गो, अर्थ पनि गो, ज्ञान पनि गो भएर तीनै तत्त्वको एकै स्वरूप[४] हुन्छ भनी शास्त्रकार भन्दछन्। परस्परमा सम्बद्ध शब्द, अर्थ र ज्ञान यी तीन तत्त्व व्यवहार विचारका मुख्य गहन साधन हुनाले विद्वान्हरू कोही शब्दमा, कोही अर्थमा र कोही ज्ञानमा मुख्य दृष्टिकोण दिएर त्यसको निरूपण विवरण विवेचनामा लागेका छन्। व्याकरणमा शब्दको, अभिधान (कोष) ग्रन्थमा अर्थको र दर्शनहरूमा ज्ञानको विशेष विवरणमा लक्ष्य भएको कुरा प्रसिद्ध छ। अतः शब्दको अर्थ जान्न यी तीनको अभेद्य सम्बन्ध हुनाले एउटाको विचारमा अरू दुईलाई विलकुल अलग राख्न सकिंदैन।

शब्दको मूल

शब्दको मूल वीज स्वरूप ध्वनि हो र ध्वनिको मूलस्वरूप नाद हो। जस्तो सूक्ष्म बिन्दुको मालारूप योगबाट रेखा तथा रेखाहरूको पुञ्जविशेषरूप योगबाट चित्र बन्दछ; त्यस्तै सूक्ष्मनादको धारारूप ध्वनि र ध्वनिको परम्पराविशेषरूप शब्द हुन्छ। कसैको चित्र एकस्वरूप प्रतीत भए पनि त्यसमा विवेकदृष्टि दिंदा त्यसभित्र कल्पित खण्ड रेखा, रेखाका मूल तत्त्व बिन्दु भए झैं, प्रत्येक अर्थ बुझाउने शब्द अखण्ड एक मानिए पनि त्यसको आविर्भाव गर्ने कल्पित खण्ड ध्वनि, ध्वनिको मूलरूप नाद हुनाले बिन्दुकै विकसित स्वरूप चित्र भए झैं नादकै विकसित स्वरूप शब्द हुन्छन्। चित्रमा प्रत्येक बिन्दु वा रेखा मात्र चित्र होइन, किन्तु बिन्दु जोडिएर बनेका ठाडा, तेर्सा, सोझा र बाङ्गा भई एक लक्ष्य लिएर क्रमबद्ध उचित विन्यास भएका रेखाहरूको व्युह नै कसैको चित्र बन्दछ। बालक अज्ञहरूले जथाभावी गरी कोरेका रेखाहरू पुञ्जित भए पनि कसैको चित्र प्रकाशन गर्न असमर्थ भए झैं अशिक्षित प्रमत्त उन्मत्तहरूले निकासेका असम्बद्ध ध्वनिपरम्परा पनि अर्थप्रकाशनमा क्षमता राख्तैनन्। विवक्षित (भन्न चाहेको) अर्थ बुझाउन यथोचित क्रममा मिलेका नानाध्वनिको योग चाहिन्छ। उनै-उनै ध्वनिको योग भए पनि पूर्वापर क्रमको फरकले अर्कै-अर्कै अर्थ बुझिने र कहीं अर्थै नबुझिने पनि हुन्छ। जस्तै- उनै-उनै ध्वनि भए पनि "कमल, लमक, कलम, मकल" यिनबाट विभिन्न अर्थ बुझिन्छन्; "मलक, लकम" यिनबाट अर्थै बुझिंदैन। यस्तै क्रमबद्ध सार्थक शब्दहरूको योग भई बनेका लामा छोटा परम्पराका रूपमा वाक्य, प्रकरण, प्रबन्ध, ग्रन्थ, कथानक, इतिहास र शास्त्र आदि तयार हुन्छन्। चित्रहरूको क्रमबद्ध परम्पराले एक चित्रावली (आलबम) हरू बनेर कुनै इतिहास कथानकहरू बुझाए झैं एक लक्ष्य लिएर क्रमबद्ध

---

३ न सोऽस्ति प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमादृते।
अनुविद्धमिव ज्ञानं सर्वं शब्देन भासते॥ (वाक्यपदीय)

४ गौरिति ज्ञानं, गौरित्यर्थः, गौरिति शब्दः। (महाभाष्य)

भई मिलेका वाक्यपरम्पराले कुनै लक्ष्यभूत वक्तव्य अर्थलाई निरूपण गर्दछन् । यसरी ध्वनिकै पुञ्जित विकासबाट छोटा लामा वर्ण, पद, वाक्य, प्रकरण, ग्रन्थहरू बनेर अनेक विषयको प्रतिपादन गर्ने हुनाले अनेक भाषारूप वाङ्मय-जगत् ध्वनिसूत्रमा उनिएका शब्द-रत्नको मालाले जगमगाइरहेको छ ।

वर्णको उद्भव

जो कोही वस्तु पनि निर्माण गरिंदा पहिले अन्त:करणको विषय भएर भावना (कल्पना) मय हुन्छ अनि त्यसलाई तयार गर्ने इच्छाको विषय भएर सङ्कल्पमय हुन्छ; अनि त्यसलाई खडा गर्ने साधनहरू उपर प्रयत्न भएर क्रियामय भई तयार हुन्छ । यसरी कुनै विषयरूप वीज भावनाले अङ्कुरित, सङ्कल्पले पल्लवित, व्यापारले फलित हुने क्रम-विकासको नियमअनुसार शब्दतत्त्व पनि सूक्ष्म बीज अवस्थाबाट क्रमश: विकसित हुँदै वर्णात्मक स्थूलरूपमा बाहिर निस्कन्छ । यो क्रमविकासमा शब्दका यी अवस्था हुन्छन् । कुण्डलिनी-चक्रप्रदेशमा शब्दतत्त्व सूक्ष्म निष्पन्द चिन्मय शक्तिरूपमा रहेको हुन्छ । यही मूलस्वरूप परा अवस्था हो । त्यो चिद्रूपमा ज्ञानशक्तिको उन्मेषबाट स्पन्दन भएर तरङ्ग जस्तो उठेर ऊर्ध्वगति लिई नाभिचक्रप्रदेशमा पुगेपछि दोस्रो भावनामय पश्यन्ती अवस्था हुन्छ । अनि हृदयचक्रप्रदेशमा पुगेर इच्छाशक्तिको अन्त:स्फुरणले तेस्रो सङ्कल्पमय मध्यमा अवस्था हुन्छ । अनि अन्तरवयवहरूमा क्रियाशक्तिको उद्गमबाट चौथो क्रियामय स्थूल वैखरी अवस्थामा परिणत भएर कण्ठनलिका-मार्गद्वारा मुखबाट बाहिर व्यक्त हुन्छ । मनुष्यहरूले बोलिने सुनिने वर्णहरू यही चौथो वैखरी अवस्थाका हुन् । यसभन्दा अगि अगिका अवस्थामा अव्यक्त सूक्ष्म अतिसूक्ष्म भई व्यवहारगम्य हुँदैनन् । मानस जपमा विषय हुने तृतीय मध्यमा अवस्थाको मानिन्छ, दोस्रो अवस्था त्योभन्दा सूक्ष्म छ, निष्पन्द चिन्मय परा अवस्था अति अव्यक्त हुनाले योगमार्गमा मात्र गम्य हुन्छ । यही कुरालाई लिएर "शब्दका चार अवस्थामा हुने क्रमविकास ज्ञानयोगीहरू मात्र जान्दछन्, पहिलेका तीन अवस्थाका शब्द गुप्त अव्यक्त छन्, चौथो अवस्थाको व्यक्तशब्दलाई नै मनुष्यहरूको बोलीले प्रकाश गर्दछ" भनी वेदवाक्यले[५] निरूपण गरेको छ । तन्त्रग्रन्थहरूमा पनि यस विषयको विशेष विवरण पाइन्छ ।

मूल शब्दको स्वरूप

व्यक्तशब्द (वर्ण)-हरूको मूलस्वरूप वायु हो; शरीरको आन्तरवायु (प्राण) नै भित्री अवयवहरूको व्यापारविशेषले गर्दा वर्णस्वरूपमा परिणत हुन्छ भन्ने वैदिक

---

५ चत्वारि वाक्यपरिमिता पदानि तानि विदुर्ब्राम्हणा ये मनीषिण: ।
गुहा त्रीणि निहिता नेङ्गयन्ति तुरीयं वाचो मनुष्या वदन्ति ।

शिक्षाकारहरूको विचार छ। यही अनुसार पाणिनीय[६] शिक्षामा "चिद्रूप आत्माको अन्त:करणसँग सम्बन्ध भएर विवक्षा (सङ्कल्प) द्वारा प्रेरित भई नाभिप्रदेशबाट उठेको वायु हृदयस्थानमा पुगी गम्भीर नादको रूपमा परिणत भएर, माथि चढी शिरोभागमा ठक्कर खाएर फर्कंदा कण्ठनलिकादेखि मुखविवरसम्मको मार्गका कण्ठ, तालु, मूर्धा, दन्त र ओष्ठ स्थानमा भित्री अवयवहरूको सङ्कोच विकासले गर्दा आहत प्रत्याहत भएर कण्ठ्य, तालव्य, मूर्धन्य, दन्त्य र ओष्ठ्य आदि वर्णविशेषको स्वरूपमा बाहिर निस्कन्छ। परस्परमा यसरी स्वर, (उदात्त अनुदात्त स्वरित) काल (मात्रा २३) स्थान (कण्ठ, तालु, स्पर्श आदि) प्रयत्न नादघोषरूप अनुप्रदान (पछाडिको परिणति स्वरूप) ले गर्दा विभिन्न वर्णहरूको सिद्धि हुन्छ" भन्ने निरूपण छ। सूक्ष्म विचारको दृढ अनुभवबाट यो कुराको समर्थन पनि हुन सक्तछ।

शब्दका पूर्वोक्त चार अवस्थाको अनुसन्धानमा चिद्रूप परा अवस्थामा रहेको चिद्रूप मूलतत्त्व नै क्रमविकसित भएर स्थूल शब्द बन्दछ भन्ने शास्त्रीय सिद्धान्तको विचारमा मूल अतिसूक्ष्म चिद्रूप पदार्थ नै क्रमश: बाह्य स्थूल शब्दस्वरूप बनेको भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ। यो तान्त्रिक-प्रक्रियाबाट ज्ञानको विकसित स्वरूप शब्द हो भन्ने निष्कर्ष पाइन्छ।

दार्शनिकहरू प्रकृतिको सृष्टिक्रममा तन्मात्रारूप अणु (सूक्ष्म) शब्दको विकासरूप भौतिक स्थूल शब्द हो भन्दछन्। रूपादिको सङ्घातरूप स्थूलभूत अणुकै परिणाम-रूप हुनाले भौतिक स्थूल शब्दको मूल अवस्था अणुशब्द हो भन्ने उनको दृष्टि छ। पुद्गल (अणुशब्द) बाट स्थूलशब्द बन्दछ भन्ने जैनसिद्धान्त पनि यहीसँग मिल्दोजुल्दो छ।

यसरी शब्दको मूलतत्त्व उपर वायुवाद, ज्ञानवाद, अणुवाद, यी तीन थरी विचार प्राचीन कालदेखि चलिआएका छन्। सबै युक्तिसङ्गत हुनाले यही ठीक भन्ने एकतर्फी निर्धारण हुन सक्तैन भनि **वाक्यपदीयमा**[७] भर्तृहरिको उक्ति छ। बाँसुरी आदिमा एकातिरबाट भरेको वायु अर्कोतिरबाट ध्वनिरूपमा निस्केको अनुभव, वालकहरूमा ज्ञानको वृद्धिका साथ-साथ शब्द (बोली) को पनि वृद्धि हुँदै आएको अनुभव, फोनोका रिकार्ड आदिमा अनेक बिन्दुको परम्परामा सियोको घर्षणबाट वर्णध्वनि निस्कने गरेको अनुभव, यिनका आधारमा तीनै थरी वादका कुरा

---

६ आत्मा बुद्ध्या समेत्यार्थान्मनो युङ्क्ते विवक्षया।
मन: कायाग्निमाहन्ति स प्रेरयति मारुतम् ॥
मारुतस्तूरसि चरन्मन्द्रं जनयति स्वरम्।
सोदीर्णो मूर्ध्न्यभिहतो वक्त्रमापद्य मारुत: ॥
वर्णाञ्जनयते तेषां विभाग: पञ्चधा स्मृत:।
स्वरत: कालत: स्थानात्प्रयत्नानुप्रदानत: ॥ (पाणिनीयशिक्षा)

७ वायोरणूनां ज्ञानस्य शब्दत्वापत्तिरिष्यते।
कैश्चिद्दर्शनभेदो हि प्रवादेष्वनवस्थित: (वाक्यपदीय ब्रम्हकाण्ड)

उपपत्तिसिद्ध पनि प्रतीत हुन्छन्। [यस विषयमा पूर्वाचार्यका परम्पराबाट पाइने प्रक्रियाहरूको यो दिग्दर्शन हो । यसबाट प्राचीन कालदेखि शब्दका विषयमा आचार्यहरूको दृष्टि गहिरिएर अनेक तत्त्वको उद्भावनामा अग्रगामी भएको रहेछ भन्ने ज्ञात हुन्छ ।]

स्फोटवाद र पुञ्जवाद

(क) वैयाकरणहरू व्यञ्जक र व्यङ्ग्य दुई प्रकारका शब्द मान्दछन्। उच्चारण गर्दा निस्कने ध्वनिरूप शब्द व्यञ्जक हुन्, जुन कानले सुनिन्छन्, यी अर्थबोधक होइनन्। ती ध्वनिहरू चाहिनेजति मिलेर अभिव्यञ्जन गरिने स्फोटरूप अखण्ड शब्द अभिव्यङ्ग्य हुन्, यिनै अर्थबोधक हुन्। र् आ म् अ यी चार ध्वनि मिलेर 'राम' यस्तो अखण्ड स्फोटशब्दलाई अभिव्यञ्जन गर्दछन्। स्फोट शब्दले नै अर्थ बुझाउँछन्। कानले सुनिने क्रमिक ध्वनि आशुविनाशी हुनाले अगाडिको ध्वनिको समयमा पछाडिको ध्वनि भइसकेको हुँदैन, पछाडिको ध्वनिको समयमा अगाडिको ध्वनि हराइसक्तछ, त्यति ध्वनि एक समयमा जम्मा हुन सक्तैनन्, एकात ध्वनिले मात्र अर्थ बुझाउन सक्ने भए अरू ध्वनि निरर्थक हुने हुन्छन्; अत: ती ध्वनिको एक कालमा सङ्घटन हुन नसक्नाले ती लामा छोटा ध्वनि परम्पराबाट अभिव्यङ्ग्य हुने 'राम' इत्यादि अर्को स्फोटशब्द बीचमा अभिध्वनित भई तिनैले नै अर्थ बुझाउँछन्। यिनलाई सखण्ड मानेमा ती खण्डहरूको पनि एक कालमा मेलन गर्न नसकिने हुनाले स्फोटलाई अखण्ड मानिएको छ। चाहिनेजति ध्वनि उच्च, निच, नाके, धोद्रे आदि जुन किसिमका भए पनि जहाँ जहिले निस्कन्छन्, तिनले एकै अभिन्न अखण्ड स्फोट अभिव्यक्त गर्दछन्। तिनै स्फोट शब्दले अर्थ बुझाउँछन्। स्फोटशब्द नित्य हुनाले तिनको उत्पत्ति हुँदैन, अभिव्यक्ति मात्र हुन्छ। तारमा आइराखेको विद्युच्छक्तिलाई स्वीचको योगले अभिव्यक्त गरेर प्रकाश भए झैं कानले सुनिने ध्वनिहरूको योगबाट नित्य अखण्ड भावनामय स्फोट-शब्दको अभिव्यक्ति भई तिनबाट अर्थबोध हुन्छ। जस्तै लामा, छोटा, सीधा, टेढा अनेक रेखाहरूको उचित विन्यासबाट कुनै आकृतिविशेषको भान बीचमा भई कुनै व्यक्तिविशेष तथा दृश्यविशेषको बोध हुन्छ, त्यस्तै ध्वनिहरू रेखास्थानीय हुन्, अभिव्यङ्ग्य स्फोटहरू आकृतिस्थानीय हुन्। चाहिने कुनै रेखा छुटेमा वा विपरीतविन्यास भएमा आकृति अभिव्यङ्ग्य नभई व्यक्तिहरूको बोध नभए झैं कुनै चाहिने ध्वनि नपुगेमा वा विपरीत क्रमले रहेमा स्फोटको अभिव्यक्ति नहुनाले अर्थको बोध हुँदैन। अत: आवश्यक ध्वनिहरूको उचित क्रमले मात्र अर्थबोधक स्फोटको अभिव्यक्ति हुने हुन्छ। सङ्गीतमा पनि नाद स्वरहरूको नियमानुसार आरोहावरोह (चढाउउतार) रूप क्रमिक परम्पराबाटै कुनै रागविशेषको अभिव्यञ्जन मानिन्छ। स्फोट शब्द नित्य र व्यापक हुनाले जहाँ जहाँ चाहिने अभिव्यञ्जक ध्वनि जहिले जहिले निस्कन्छन् त्यहाँ-त्यहाँ त्यस-त्यस समयमा अखण्ड स्फोट अभिव्यक्त भएर तिनले अर्थ बुझाउने गर्दछन्। उपयोगी ध्वनिहरूको योगबाट स्फुटन अर्थात् अभिव्यञ्जन हुने भनेर अर्थबोधक अभिव्यङ्ग्य शब्दलाई 'स्फोट'-शब्दले व्यवहार गरिएको छ। आपातदृष्टिमा ध्वनिबाट स्फोट खडा हुने हुँदा ध्वनिको कार्य जस्तो भान भए पनि स्फोट नित्यसिद्ध हुनाले स्फोटका उत्पादक होइनन्, अभिव्यञ्जक

मात्र हुन्। चित्रमा लेखिएका रेखाहरू पनि आकृतिका उत्पादक होइनन् यस्तै अभिव्यञ्जक मात्र हुन्, यो स्फोटवादको सिद्धान्त उपपत्तिसिद्ध छ। ध्वनिवादी साहित्यिकहरूलाई यो स्फोटवादको अवलम्बन आवश्यक छ। स्फोटवादकै आधारमा साहित्यमा व्यञ्जना-ध्वनिवादको जग लागेको छ।

नैयायिकहरू भने जरूरत भएमा आकाशमा उदाइरहेका अनेक ताराहरूको यहाँदेखि यहाँसम्म भन्ने अनेक ताराहरूको विभिन्न समूहाकार भावनाबाट नक्षत्र राशिहरू मानिएका छन्, अखण्ड नक्षत्र राशिहरू बेग्लै हुँदैनन्। यसै गरी चाहिनेजति ध्वनिका क्रमिक समूहविशेष नै अर्थबोधक शब्द हुन् भनेर विश्वमा अर्को अखण्ड स्फोटशब्द मान्दैनन्। तर यस पक्षमा आशुविनाशी क्षणिक क्रमिक ध्वनिहरू एक कालमा जुट्न नसक्ने हुनाले स्थायी ताराहरूको झैं सामूहिक पुञ्ज-भावनामा उपपत्ति नमिल्ने भई अर्थबोधनमा मुस्किल पर्ने हुन्छ।

शब्द सखण्ड वा अखण्ड जसो भए पनि कुनै अर्थबोधनलाई यथोचित क्रमसम्बद्ध ध्वनिहरूको उच्चारण आवश्यक छ। यिनै ध्वनिहरूका आधारमा आर्यहरूको वर्णमातृका वैदिक परम्परादेखि चलेर आएको छ। यो वर्णमातृकामा स्थान प्रयत्नहरूको क्रमानुसार आनुक्रमिक पाठ, लेख र उच्चारणमा एकरूपता अरूको वर्णान्तक काममा निरर्थक अनुबन्ध (निरर्थक जोडिने अंश) हरूको अभाव इत्यादिले गर्दा विशिष्टता देखिन्छ। प्राचीन ऋषि मुनिहरूको तपोभूमि भएको यस प्रदेशमा उनीहरूको अभावमा आरूढ यही वर्णमातृकाको प्रचलन पुराकालदेखि भइआएको हुनाले नेपाली भाषा पनि यही वर्णमातृकामा आधारित शब्द वाक्यहरूद्वारा सुसङ्घटित भई आएको छ।

भाषा

व्यक्तवाणी अर्थ भएको भाष् धातुबाट बनेको भाषा शब्दले मानवजातिको नाना मनोभाव बाहिर प्रकाश गर्ने व्यक्त अर्थात् वर्ण छुट्टिने शब्दावलीलाई बुझाउँछ। हुनत, गाई बाछा आदिमा एउटाले आवाज दिंदा अर्काले पनि आवाज दिने, एउटा काग कराउँदा अरू काग पनि कराउने जम्मा हुने देखिनाले पशु-पक्षीहरू पनि आपसमा कुनै शब्दद्वारा केही मनोभाव व्यक्त गर्ने रहेछन् भन्ने सिद्ध हुन्छ, तथापि तिनको शब्द मानवसमाजमा व्यक्त हुँदैन, तिनको सीमित व्यवहार अनुसार मनोभाव पनि सीमितै हुन्छ। मानवजातिको व्यवहार र त्यसको अनुकूल मनोभाव पनि असीमित हुनाले त्यसको प्रकाशक शब्दावली पनि व्यक्त र असीमित छ। यसैले काग, बानर, कुकुर, चरा आदिको शब्दलाई **"बोली"** मात्र भन्दछन्, त्यस्तामा 'भाषा' भन्ने व्यवहार छैन। अत: मानवजातिको हृदयमा उत्पन्न भावनालाई बाहिर प्रकाश गर्दै व्यवहारको साधन भएको सार्थक व्यक्त शब्दावलीलाई नै भाषा-शब्दले मुख्यतया बुझाउँछ। मानवको हार्दिक भावना शब्दमय आलोक सरहका तरङ्गद्वारा श्रोताको कर्णविवरमार्गले हृदयदर्पणमा प्रतिविम्बित गराउन भाषा नै माध्यम बन्दछ। विशिष्ट भाषाकै भित्तिमा आधारित ज्ञानलाई लिएर प्राणिमध्ये मानवजाति उच्च गनिन्छ। भाषाकै प्रौढता र सुन्दरताको आडमा उच्चतर उच्चतम पनि बन्न सक्तछ। भाषाकै

श्रेष्ठताले मानवलाई उकाल्दछ। सामाजिक सङ्गठनको पनि मुख्य साधन भाषा हो। मानव-जगत् लाटो बहिरो हुँदोहो त सर्वदा गाढा अन्धकारमा बिलाइरहेर परस्पर व्यवहारमा केबाट दक्षता पाउँदो हो। भाषा नै वाग्देवीको प्रतिमा बनेर मानवका हृदयमा प्रतिष्ठित भई धेरै वा थोरै जति मात्रामा भए पनि जगमगाई व्यवहारमा प्रेरणा दिन्छ। वर्ण, पद र वाक्यहरू त्यसैका कल्पित अङ्ग उपाङ्ग हुन्। मनोभाव बुझाउने सङ्केत लेख चेष्टाहरू पनि भाषाकै प्रतिच्छाया हुन्। सृष्टिसँग भाषाको आवश्यक सम्बन्ध छ। सृष्टि हुनासाथ व्यवहारका निमित्त भाषाको अपेक्षा भइहाल्दछ। बालकले पनि टुटेफुटेको रूपसम्म भए पनि भाषाद्वारा नै मनको भाव अर्कालाई जनाउँछ। जतिजति अवस्था बढ्दैगयो उति उति साधनको व्यवहारको पनि अधिकताले भाषामा पनि आधिक्य गराउँछ। शिक्षाले व्यवहारलाई, व्यवहारले भाषालाई उकाल्दछ।

विभिन्न भाषा

लोकमा संस्कृति, प्राकृत, अपभ्रंश र तत्तद्देशभाषा आदि अनेक भाषा प्रचलित छन्। मानवजाति विकसित हुँदै विभिन्न शाखामा विभक्त भएर अनेक स्थानमा रहँदा देश, काल, साधना र व्यवहारको अन्तरले भाषाले पनि नयाँ-नयाँ रूप लिनलाग्दा विभिन्न भाषा उपभाषा खडा भए। पूर्वकालमा यातायातका साधनको कमीले पारस्परिक सम्पर्क सीमित भएर विचारको आदान-प्रदान सङ्कुचित अवस्थाले गर्दा भाषामा विभिन्नता गराउन लाग्यो। पूर्वपरम्पराबाट आएका शब्दमा पनि अशिक्षा आदि निमित्तवाट विकार हुँदै रूपान्तरित हुनु, सम्पर्कवश इतर भाषाका शब्दको अनुप्रवेश, नव-नव कल्पनाको प्रभाव, देश-कालको अन्तर इत्यादि धेरै निमित्त भाषालाई रूपान्तरित गराउने साधन बने। अझै पनि कुनै कुटुम्बको मानिस दूर देशको चिरप्रवासमा रही फर्केर आउँदा इतर-भाषा-भाषीको सम्पर्कवश आफ्नो भाषालाई केही रूपान्तरित गरी बोल्ने लेख्ने गरेको देख्न सुन्न पाइन्छ। यस्तै उही देशभाषा प्राचीन कालको र वर्तमानको पनि केही न केही भिन्न हुन्छ।

यस्तै अनेक कारणवश विभिन्न भएका असंख्य भाषाको अध्ययन परिशीलन गरी भाषाशास्त्र-विज्ञहरूले भाषाहरूलाई अनेक श्रेणीमा वर्गीकरण गरेका छन्। एकै वृक्षका अनेक शाखा प्रशाखा झैं एकै भाषाका पनि देश एवम् कालविशेषले गर्दा धेरै हाँगाबिंगा बनेका रहेछन् भन्ने कुरामा अनुसन्धानले प्रकाश दिइरहेछ। संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश तथा तन्मूलक देशभाषाहरू र यस्तै कुनै अरू पनि आर्यसन्ततिले व्यवहार गरिने भाषाहरू आर्य श्रेणीमा गनिएका छन्। नेपालको राष्ट्रभाषा नेपाली पनि यही श्रेणीको हो।

यस्ता आर्यश्रेणीमा गनिने अनेक भाषाहरूको मूल स्वरूप कस्तो थियो, कुन मूल भाषाबाट हाँगा फाटी यी नाना भाषाको उद्भव भएको हो भन्ने विषयमा भाषाविवेचकहरूले अनेक तर्कपूर्ण विचार गर्दैआएका छन्, तथापि अझ एक टुङ्गो लाग्नसकेको छैन। भाषाहरूमा सामाजिक सम्पर्क व्यवहारले गर्दा एक भाषामा अर्को भाषाका शब्दहरू पनि कुनै तत्सम (उस्तै) कुनै तद्भव केही विकृत रूप भएर प्रविष्ट

भएका हुन्छन्। कुनै शब्द आफ्नै मूल परम्पराबाट पनि तत्सम तद्भवहरूमा आइरहेका हुन्छन्। लामो कालको धारामा भाषालाई रूपान्तरित गराउने कति कारण भए हुनन्, तिनको ऐतिहासिक परम्परा निर्धारण गर्नु सहज हुँदैन। केवल कुनै कुनै सवुदका आधारमा अँध्यारामा झैं पाइला चाल्नुपर्दछ। परन्तु प्राचीन आर्यसंस्कृतिको आधारशिला संस्कृतविद्या हो । यसको मूलको अनुसन्धान गर्दै जाँदा वैदिक अवस्थासम्म पुगिने हुन्छ। सो हाम्रो संस्कृतिमा अविभाज्य अङ्ग जस्तो भएको संस्कृतको घनिष्ठ सम्बन्ध हुनाले आर्यसंस्कृतिका भाषाहरूमा संस्कृतको प्रभाव धेरै पर्नु सम्भव छ। आर्यसंस्कृतिको प्रभा-प्रसरण देखिएका भारतीय उपमहाद्वीपहरूका भाषाहरूमा पनि संस्कृतशब्दका छाया-प्रतिच्छाया अद्यापि धेरै थोरै मात्रामा पाइँदै हुनाले त्यसतर्फ पनि संस्कृतले आफ्नो प्रभाव फैलाएको रहेछ भन्न सकिन्छ। भारतीय अनेक भाषाहरूमा यही मूलसंस्कृतिअनुसार संस्कृतको सम्पर्क अविच्छेद्य अङ्ग बनेको छ। धार्मिक अवस्थाका नाताले पनि तिनमा संस्कृतको विशेष सम्बन्ध हुनु अपरिहार्य छ। प्राचीन आचार्यहरूले संस्कृत, प्राकृत, देशी (अपभ्रंश) भनी भाषाको तीन विभाजन गरेका छन्।[८] प्राकृतमा सामान्यत: 'प्रकृति: संस्कृतम्' भनेर संस्कृतमा यस्तो-यस्तो विकृति हुँदा यी प्राकृत बन्दछन् भनेर संस्कृतको विकृतिरूप शौरसेनी आदि भई त्यसबाट फेरि विकार भई अर्को प्राकृत भाषान्तर सिद्ध गर्ने प्रक्रिया प्राकृतव्याकरणकारहरूले देखाएको कुरा उपपत्तिसिद्ध पनि देखिनाले संस्कृतबाटै प्राकृतहरूको प्राकृतबीचमा माध्यम भई अपभ्रंशहरूको उद्भव सिद्ध हुन्छ। मराठी, बङ्गाली, मैथिली, पञ्जाबी आदि भाषाहरूको पूर्वावस्था पनि अपभ्रंशरूप देशी कहलाएको हुनाले तिनमा पनि संस्कृतको मौलिकता देखिन्छ। हाम्रो नेपाली भाषामा सम्पर्कवश अरू भाषान्तरका शब्दको अनुप्रवेश पाइए पनि सांस्कृतिक धार्मिक परम्पराको मूलानुसन्धानमा संस्कृतकै प्रभाव ज्यादा मात्रामा अनुभवसिद्ध छ।

संस्कृत अति प्राचीन पवित्र देववाणी[९] मानिएको छ। विश्वभरका वाङ्मयमा सर्वप्रथम सिद्ध भएको वेद यही संस्कृतमा छ। वैदिक अवस्थाबाट केही अंशमा रूपान्तरित भएको लौकिक संस्कृतलाई पनि निरूक्तकार यास्क व्याकरणकार **पाणिनि** आदिले भाषाशव्दले[१०] निर्देश गरेका छन्। भाष्यते इति भाषा-यो व्युत्पत्तिअनुसार संस्कृत पनि लोकव्यवहारमा चलेको भाषा थियो भन्ने सिद्ध हुन्छ। सर्वसाधारणले मनोरञ्जन गर्ने नाटक आदिमा प्रयोग गरिने भाषाहरूको निर्देश गर्दा भारतले उच्च पात्रहरूका निमित्त संस्कृत भाषाको उपादान गरेका हुनाले पनि संस्कृत भाषाको पनि व्यावहारिकता प्रमाणित हुन्छ। संस्कृतविद्या अनेक प्रस्थानमा विभक्त भएको हुनाले यसमा आध्यात्मिकता झैं व्यावहारिक विषयहरूको समावेश पनि प्रशस्त पाइन्छ।

---

८ संस्कृतं प्राकृतं चान्यदपभ्रंश इति त्रिधा–भामह।
संस्कृतं प्राकृतं देशी। –दण्डी।

९ संस्कृतं नाम दैवी वागन्वाख्याता महर्षिभि: - भर्तृहरि।

१० इवेति भाषायामन्वध्यायञ्च। नेति प्रतिषेधार्थी यो भाषायामन्वध्यायञ्च– यास्क।
भाषायां सदवसश्रुव:– पाणिनि।

साहित्यिक विषयमा पनि प्राचीन कालदेखि अर्वाचीन कालसम्म अनेक आचार्यहरूले विशेष निरूपण, विश्लेषण तथा विवेचन गर्दै आई रचनाहरूमा उपादेय परिज्ञेय विषयको भण्डार सुसम्पन्न गराएका छन्; तदनुसार रचना गरिएका दृश्य, श्रव्य, गद्य, पद्य आदि काव्यग्रन्थहरू पनि प्रशस्त छन्। तिनबाट हुने प्रतिभाको विकास उच्च अति उच्च कक्षामा पुग्न सक्तछ।

राष्ट्रको जातीय विकासलाई भाषाको विकास अति आवश्यक छ। भाषाको विकासलाई शिक्षाको विकास मूल साधन मानिएको छ। आफ्नो पूर्वपरम्पराबाट नसा नसामा घुसेर आएका संस्कारहरू उद्‌बुद्ध गराउनलाई पूर्वाचार्यहरूले देखाएका गम्भीर विचारहरूको अध्ययन, परिशीलन एवम् विवेचनहरू अति अनुकूल पर्ने हुनाले त्यसतर्फ श्रद्धा आदर हुनु आवश्यक छ। पूर्वकालदेखि समुन्नत समृद्ध भइरहेको संस्कृतविद्याका पूर्वाचार्यहरूले साहित्यिक रचनामा उपयोगी विषयहरूको प्रकाश गर्ने जुन महान् ज्योति देखाएका छन्, त्यसको दिग्दर्शन पनि सर्वसाधारणलाई गन्तव्य पथमा अग्रसर हुन केही सहारा हुनेछ भन्ने उद्देश्य लिई यथाशक्ति प्रयत्न गर्ने साहस यस लेखनीको लक्ष्य भइरहेको छ।

शब्दको उपयोग

भाषाको शब्द शरीर हो, अर्थ त्यसको भित्री तह हो। भित्री तहलाई मिल्दोजुल्दो शाब्दिक शरीरले भावाभिव्यक्ति गरी एक हृदयमा उठेको भावना अर्को हृदय-दर्पणमा प्रतिविम्बित गराउँछ। जुन शब्दसमूहले हार्दिक भावना व्यक्त गर्न सक्तैन, अर्को हृदय-पटमा चित्रण गर्न सक्तैन, त्यस्तो शब्द-शरीर निरर्थक उपयोगहीन हुन्छ। अर्थ न बर्थका "सुरुक्क, खुरुक्क, ढ्याक्क, प्याट्ट, ङिच्च" इत्यादि प्रचलित ध्वन्यात्मक शब्द पनि ठाउँमा पर्न गए केही न केही मनोभाव व्यक्त गरी सार्थक बन्दछन्। प्रयोगका आधारमा शब्द, रत्न पनि बन्दछ, काँच पनि बन्दछ। शब्द योगवाही वस्तु हो। प्रयोगको योगमा अमृत पनि र विष पनि बन्दछ। त्यसलाई अमृत बनाउनु सदुपयोग र विष बनाउनु दुरुपयोग हो। जहाँ जुन जस्तो उचित छ, सुहाउँछ, मनोभाव स्पष्ट गर्दछ, त्यस माफिक सदुपयोग गरिएमा हितकर परिणाममा पुगी त्यो शब्द अमृत बन्दछ। जहाँ जुन सुहाउँदैन, अनुचित छ, भावुकको हृदयमा आघात पुऱ्याउने हुन्छ, परिणाममा अहितकर भई त्यो शब्द विष बन्दछ। अमृत शब्दले श्रोताहरूको हृदयलाई भावानुगत पारेर आकर्षण गर्दै असल विषयको मार्गमा डोऱ्याउँदै लगेर भलाइ गर्दछ; विष शब्दले यसको विपरीत अरूको हृदयमा आघात दिएर शुष्क पारी विकर्षण गर्दै कुबाटो देखाई कुभलो गर्दछ। ठाउँमा पर्न गए कट्टर शत्रुसम्मलाई पनि मुग्ध पारेर आफूतिर फर्काई क्षणभरमा मित्र बनाइदिने र, बेठाउँमा पर्न गए खास मित्रलाई पनि बिझाएर विमुख पारी तुरुन्तै शत्रु बनाइदिने अद्‌भुत शक्ति शब्दमा पाइन्छ। विषलाई पनि शोधन गरेर अमृत बनाई रसायन गराउने कौशल प्राणाचार्यका हातमा भए झैं कस्तै विकट शब्दलाई पनि समुचित प्रयोगमा जडान गरेर मनोहर बनाउने कौशल असल प्रयोक्ताको हातमा रहन्छ। चहकिलो रत्न पनि कुशल कालीगडले योग्य सुवर्णहरूमा उचित तरिकासँग जडान

गरेमा अति मनोहर हुन्छ; अकुशलको हातमा परेर अयोग्य धातुमा बेढङ्गसँग जडिएमा कति विशोभाको अनुभव गराउँछ । रत्नलाई पनि काँचको कक्षामा गिराउने अकुशल र काँचलाई पनि रत्नको कक्षामा उकाल्ने कुशल कालीगड हुन्छन् । अत: शब्दको प्रयोक्ताले कुशल कालीगडको पदमा रहने प्रयत्न गरिरहनुपर्दछ । शब्दको सदुपयोगले प्रशंसा, दुरुपयोगले निन्दालाई आह्वान गर्दछ । यस विषयमा **दण्डी**ले भनेका छन् कि- "एउटा गो शब्द मात्र पनि राम्रो ठाउँ पारी उचित प्रयोग गरिएको छ भने त्यो शब्द कामधेनु गो (गाई) झैं इच्छा पूर्ण गरिदिने हुन्छ, बेठाउँमा अनुचित प्रयोग गरिएको छ भने प्रयोक्तालाई नै गो (गोरु अज्ञ) जनाउँछ"[११] । "एक शब्द: सम्यग्ज्ञात: सुप्रयुक्त: स्वर्गे लोके च कामधुग्भवति"- एकै शब्द पनि राम्ररी जानी बुझी राम्रो प्रयोग गरिएमा कामधेनु झैं दुवै लोकमा कल्याणकारी हुन्छ- भन्ने शास्त्रको उक्ति छ । एक मात्र पनि शब्द नराम्रो गरी प्रयोग गरिएको छ भने अरू राम्रा शब्दलाई पनि गिराउँछ । "स्याद्वपु: सुन्दरमपि श्वित्रेणैकेन दुर्भगम्"- जस्तै सुन्दर शरीर पनि एउटा दुवीको टाटोसम्मले नराम्रो पार्दछ–भनेको छ । अत: वक्ता वा लेखकले प्रत्येक शब्दको प्रयोगमा विवेकलाई साथ लिनुपर्दछ । शब्द प्रयोगको मार्ग विषम छ । विषम मार्गमा यात्रा गर्नेले पाइला पाइलामा सावधान रहनुपर्दछ । एउटा मात्र पनि पाइला कुठाउँमा परी चुक्न गयो भने समुचा शरीरलाई हानि पुऱ्याउँछ । शब्दको प्रयोगमा एउटा मात्र शब्द पनि अनुचित पर्न जानाले समष्टिकै मूल्याङ्कन गिराउँछ । अत: प्रत्येक शब्द र प्रत्येक अर्थको जोखतौल मिलाउँदै विवेक विचारलाई नछोडी प्रयोगमा सावधानी लिनुपर्दछ । प्रत्येक शब्द अर्थलाई धोइपखाली जड्नुपर्दछ । शब्द सुन्दर भए पनि त्यसबाट आउने अर्थ अनुचित पर्न गयो वा अर्थ उचित भए पनि त्यसको साथ दिने शब्द असुन्दर पर्न गयो भने मर्मज्ञतालाई धक्का दिन्छ, लक्ष्यमा हानि पुऱ्याउँछ । शब्द र अर्थ दुवै पाङ्ग्रा ठीक चालमा चले मात्र मनोरथको दौड सफल हुन्छ, एक पाङ्ग्रा ठीक भए पनि अर्को पाङ्ग्रा बेठीक चलेमा विफल हुन वा विपरीत फल मिल्न बेर लाग्दैन । शब्द अर्थ दुवैपट्टि विवेकदृष्टि पुगेका वक्ता प्रयोक्ताहरू विशेषत: सफल र यशस्वी बन्दछन्, बनेका पनि छन्, बन्ने पनि छन् ।

सौन्दर्य

विवेकको तराजुमा चढेर गौरवको प्रतिष्ठा पाउन जेसुकैलाई पनि गहकिलो गराउने दुई तत्त्व चाहिन्छन्; एक निर्दोषता, अर्को सौन्दर्य । निर्दोषताले हेयताको बचाउ हुन्छ, सौन्दर्यले उपादेय गराउँछ । यी दुईमा पनि निर्दोषता प्राथमिक पृष्ठभूमि हो, त्यसमाथिको सौन्दर्य विशेष चमक हो । कुनै दागले निर्दोषता आउन दिएको छैन भने त्यसमा सौन्दर्यको मूल्य हुँदैन । निर्दोषतामाथि नै सौन्दर्यको गौरव गाइन्छ । दोष केही नभए पनि मीठो स्वाद दिलाउने थोरबहुत पनि सौन्दर्य छैन भने त्यसले प्रतिष्ठा

---

११ गौर्गौ: कामदुघा सम्यक्प्रयुक्ता स्मर्यते बुधै: ।
दुष्प्रयुक्ता पुनर्गोत्वं प्रयोक्तु:सैव शंसति ॥ (काव्यादर्श)

पाउँदैन । निर्दोषले पनि सौन्दर्यविना साधारणपनाबाट उक्लेर हार्दिक आकर्षण गर्ने सम्मान पाउन सक्दैन । त्याज्य दोष नहुनाले त्यस वस्तुको अस्तित्वसम्म मानिन्छ, त्यसमाथि उपादेय सौन्दर्यले त्यसमा महत्त्व थपिदिन्छ । सौन्दर्यको मात्रा जति बढी छ, उति महत्त्वको प्रतिष्ठा बढ्दछ । सौन्दर्य नै वस्तुको श्रेष्ठ व्यक्तित्व हो । सौन्दर्य एक किसिमको चुम्बक शक्ति हो, जसले गर्दा दृश्यमा दृष्टि र श्रव्यमा श्रोत्र लोभिएर गड्दछ । सौन्दर्यमा आकर्षकता छ, मोहकता छ, आल्हादकता छ । यसैले वस्तुलाई सजीव गराउँछ । सृष्टिमा सौन्दर्य बहुमूल्य गराउने सद्‌गुण हो । सौन्दर्य छ भने तृण पुष्प पत्रसम्मले पनि आदर पाउँछ । चित्र, शिल्प, कला, मूर्ति, मन्दिर, भवन उपकरण, वस्त्र, भूषण आदि जेसुकैको पनि आदर प्रतिष्ठा गराउने सौन्दर्य हो । विशेष सौन्दर्य भएको वस्तुले चिरस्थायी र चिरकीर्तनीय बनी चिरजीवन पाउँछ । सुन्दर वस्तु सर्वप्रिय हुन्छ । विशिष्ट सुन्दरमा कस्तै क्रूर हृदय पनि आघात पुऱ्याउन अन्कनाउँछ । सौन्दर्य भनेको के हो त्यसको विशेष लक्षण गर्न सकिदैन, त्यो केवल अनुभवगम्य छ । "क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः"- क्षण क्षणमा नवीनता लिइरहनु नै सौन्दर्य हो- भन्ने विद्वान्‌को परिभाषा छ । अर्थात् जुन चिज बारंबार देख्ता र सुन्दा पनि अघाइँदैन, प्रतिक्षणमा नवीन जस्तो लागी हेरीरहूँ सुनीरहूँ लिईरहूँ भन्ने भावना भइरहन्छ, त्यसैमा सुन्दरता मानिन्छ । क्षण क्षणमा नवीनताको अनुभवले नै एक पटक स्वाद लिइसके पनि उपेक्षा हुन नदिई बारंबार अनुभवको द्वार खुला गर्दछ । यसैले सुन्दरता नवीनताको अर्को प्रतीक हो । सौन्दर्य चहकिलो गुण हो । सुन्दर स्वतः सुन्दर हुन्छ, त्यसलाई सुन्दर बनाउन कसैको सहारा लिनुपर्दैन । सुन्दर वस्तुले मिल्किएको वा छोपिएको अवस्थामा पनि आफ्नो प्रतिष्ठा गुमाउँदैन । स्वतः सुन्दर वस्तुमा असुन्दर कुरा पनि हानिकारक हुँदैन, बरु पोषक बन्दछ । यस विषयमा शकुन्तला उपर कालिदासको यस्तो उक्ति छ-

कमलहरु सिवाली टाँसियोस्, सुन्दरै छन्
मलिन छ पनि टाटो, चन्द्रमा शोभिंदै छन् ।
तरुत्वच पहिरेकी सुन्दरी छन् यिनी झन्,
मधुर शकल केले भव्य शोभा लिंदैनन् ॥[१२]

जुनसुकै अवस्थामा पनि आकर्षक बनिरहनु सौन्दर्यकै प्रसाद हो । सौन्दर्यको भावनाले आत्मालाई आनन्दमय गराउँछ । यता उता छरिइरहेका सौन्दर्यका प्रतीकहरूले नै विश्व रमाइलो गराइरहेछन् । सुन्दरताका प्रतीकको सिर्जना नहुँदो हो त विश्व उराठ लाग्दो हुने थियो ।

---

१२ सरसिजमनुविद्धं शैवलेनापि रम्यं
मलिनमपि हिमांशोर्लक्ष्म लक्ष्मीं तनोति ।
इयमधिकमनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी
किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम् ॥ (शाकुन्तल)

भौतिक जगत्मा झैं शाब्दिक जगत्मा पनि आकर्षक शक्ति सौन्दर्यकै आधारमा रहेको छ। शाब्दिक रचनाको सौन्दर्यले अप्रिय विषयबाट विमुख र प्रिय विषयमा अभिमुख गराई लक्ष्यसँग हृदयको समन्वय गराउँछ। कुशल शिल्पीको शिल्पमा झैं कुशल वक्ता वा लेखकको सरस उक्ति वा रचनामा लुकेर रहेको सौन्दर्यले बहुमूल्य निपुणताको अभिव्यक्ति गराउँछ। निपुणहरूको खारिएको रसिलो रसना र माझिएको सुनौलो कलमबाट निस्केको शाब्दिक रचनाले भावुकहरूको निर्मल अन्तःकरणमा भित्रसम्म गहिरो चहकिलो रेखा कोर्दछ। सर्वसाधारण यिनै रङ्गहरू कुशल चित्रकारको हातमा पर्दा प्रसंशनीय दृश्य-चित्रको रूपमा परिणत भए झैं सबैले व्यवहारमा ल्याउनसकिने यिनै शब्दहरू निपुण गुम्फन गर्नेले प्रयोगमा ल्याउँदा उज्ज्वल रत्नमाला जस्ता भई भावुकहृदयका हार बन्दछन्। यसमा मूल निदान शब्दगुम्फनकै सौन्दर्य हो। यस्तो शब्दगुम्फनको सौन्दर्यको मूलस्रोत खोज्दैजाँदा प्राचीनतम वाङ्मयमा पनि मूल फुटिरहेको पाइनाले यस परम्पराको उद्गम अथाह पुरानो हो भन्न सकिन्छ। समय समयको वातावरणले छाँटकाँट भावभङ्गीहरूमा केही विभिन्नता देखिए पनि उच्च रचनाहरूको गुम्फनमा सौन्दर्यरस भिजिरहेकै पाइन्छ। साधारण उक्ति वा लेखको अपेक्षा विशिष्ट उक्ति वा लेखको गुम्फन हृदयग्राही हुनामा मूल हेतु सौन्दर्य नै ठहर्दछ। यसैले विशिष्ट कविहरूको प्रतिष्ठा बढाइरहेछ। सौन्दर्यका आधारमा कालिदास भवभूति आदि महाकविहरूका कृतिको विश्वमा कदर छ। अतः शव्दको उपयोगमा अग्रसर हुनेले सौन्दर्यको उपासक बन्नुपर्दछ। वक्ता तथा श्रोताको हृदयमा केही न केही चमत्कारीपनले आफ्नो आकर्षकता देखाउन सक्ने भयो भने सौन्दर्यको अनुभूति दिलाउने हुन्छ। अरू वस्तुको सौन्दर्य बहिरङ्ग भएर रहेको हुन्छ, रचनाको सौन्दर्य अन्तरङ्ग हुन्छ। त्यो सौन्दर्य बाह्य दृष्टिले स्पष्ट देखिने हुँदैन, धेरै परिशीलनले चहकिलो पारिएको भित्री भावनामय दृष्टिले मात्र गम्य हुन्छ। विशुद्ध भावनालाई भित्रसम्म पुर्‍याई रचनाको सौन्दर्यलाई पारख गर्नेले पहिल्याउन सक्तछ।

लेख वा उक्तिको लक्ष्य

जुनसुकै लेख वा उक्तिको केही न केही लक्ष्य हुनुपर्दछ। लक्ष्यहीन उक्ति वा लेख जतिसुकै सिंगारिएको भए पनि निर्जीव शृङ्गार हुने हुन्छ। श्रोता वोद्धाहरूको हृदयलाई कुनै उपादेय विषयतर्फ अभिमुख गराउन वा हेय विषयबाट विमुख गराउन समर्थ नै सफल बन्दछ। यसमा सफलताको उत्कर्षले नै वाग्मिता, लेखकताको सुयश फल्ने फुल्ने हुन्छ। शब्द वा अर्थको आडम्वर मात्र छ त्यसको उत्तर केही निस्कँदैन भने कपास निचोर्नु जस्तो वृथा प्रयास हुन्छ। अतः बोल्ने लेख्नेले त्यस्तो असल लक्ष्यको चित्र अगाडि नै खडा राखी रसना वा कलम चलाउनुपर्दछ। कथा सुनिसकेपछि राम कि रावण भनेजस्तो भयो भने उपहासको मात्र लाभ हुन्छ।

कुनै विषयमा प्रवृत्ति वा निवृत्ति गराउने वक्तव्यको प्रकाशन तीन किसिमको शब्दोपयोगवाट हुन्छ- १ प्रभुसम्मित अथवा प्रभुवाद, २ सुहृत्सम्मित अथवा सुहृद्वाद ३ कान्तासम्मित अथवा मधुरवाद।

आर्यवाङ्मयमा प्रथमत: वैदिक विभाग शब्दप्रधान मानिएको छ। प्रभु-वाक्यलाई एकाध मात्रामा पनि यताउति अन्यथा नगरी मात्रामात्राको स्वारस्य लिएर आज्ञापालन गर्नुपर्दछ। त्यही सरह स्वत:सिद्ध औपदेशिक मूल प्रमाणको आसनमा राखी वैदिक मूल वचनलाई एक मात्रामा पनि ननु न च नगरी प्रभुसम्मित उपदेश भन्ने अग्रसम्मान दिइएको छ। यही विधिवाद हो। आर्ष उपदेशहरू पनि यही कक्षामा छन्। यस्तामा विशेष रसास्वाद नहुनाले मनोरञ्जकता आकर्षकता नभए पनि दण्ड भयले वा कर्तव्यदृष्टिले शासकको आज्ञालाई हरतरह पालन गरेझैं श्रद्धा, विश्वास, आदर तथा प्रतिष्ठा गरिने उपदेश मानिएको छ। लौकिक कानून तथा मूल आदेशहरू पनि यही श्रेणीका हुन्।

यसपछि वैदिक आज्ञाको विवरण विश्लेषण गर्ने पौराणिक आदि उपदेशको समय आयो। यसमा शब्दभन्दा वक्तव्य अर्थमा विशेषता हुन्छ। यसैले तिनलाई अर्थप्रधान मानिएको छ। मित्रले हानि र लाभका अनेक उदाहरणसमेत दिएर वरपर देखाई हृदयलाई डोऱ्याउँदै गन्तव्य पथमा अभिमुख गराउने प्रवोधन दिए झैं पौराणिक आदि वाङ्मयले भित्री अर्थद्वारा हित उद्बोध दिने हुनाले यिनलाई अर्थप्रधान सुहृत्सम्मित उपदेश भन्ने सम्मान दिइएको छ। यही अर्थवाद हो। यसले वैदिक उपदेशमा छलछाम गर्नेलाई पनि डोरोबाटो लगाउने हुनाले प्रतिष्ठाभन्दा बढ्ता सफलता पाएको छ। पौराणिक कथानकहरू सुनेपछि त्यस विषयमा रुचि बढ्ने गरेको अनुभव सिद्ध पनि छ। लौकिक नीतिकथा औपदेशिक कथाहरू यही श्रेणीका हुन्।

यी दुईभन्दा पनि विशेष गरेर लक्ष्यमा अभिमुख गराउने उपदेश काव्यबाट पाइन्छ। कान्ताले अनेक हावभाव कटाक्षादिद्वारा भद्दा रूखो हृदयलाई पनि रसिलो पारेर आकर्षण गरी गन्तव्य पथमा अग्रसर गराए झैं सिद्धहस्त कविहरूको काव्यमय सुभाषितले लौकिक अनुभव मिल्दा अनेक मनोरञ्जक विषयहरूको आस्वाद दिलाउँदै, व्यङ्ग्य अर्थ भङ्गी भित्री भाव रसहरूले रूखासुखा हृदयलाई पनि भिजाएर रसिलो पारी भित्री लक्ष्यको साँचोमा ढालिदिने हुनाले काव्यलाई उपदेश-गर्भित कान्तासम्मित सूक्ति मानिएको छ। यसमा शब्द अर्थभन्दा भित्री भावको प्रधानता हुन्छ। आदिकाव्य रामायणवाट मनोरञ्जनसाथ "रम्मादिवत्प्रवर्तितव्यं न रावणादिवत्" अर्थात् रामको चरित्रबाट सत्यनिष्ठा, आज्ञापालन, गम्भीरता, सहिष्णुता, धर्मपरायणता, निर्मल प्रेम, उज्ज्वल दाम्पत्य, विवेक, विनय, धर्मनैतिक विजय इत्यादिको शिक्षा लिई सद्‌गुणको आदर्श पालन गर; रावणको जस्तो ऐश्वर्यमद, अविवेक, इन्द्रियको असंयम, बन्धुविग्रह सन्मार्गमा द्वेष आदि दुराचारको छाप हृदयमा र आचरणमा पर्न नदेऊ भन्ने सदुपदेशहरू मनोहर गुलाफको अत्तर झैं निस्केर संसारलाई सुवासित गराउँछ। यस्तै गरी अनेक काव्यरचनाहरू कान्तासम्मित उपदेश बन्दछन्। यसैले यसको अन्तस्तत्त्व अमृतमय छ।

कवित्वलेख

कवित्वमय लेखमा केवल वस्तुको परिस्थिति वा इतिवृत्तहरूको मात्र प्रदर्शन गर्ने लक्ष्य हुँदैन। अरूको हृदयलाई रञ्जन गराउँदै आकर्षण गरेर अभिमत लक्ष्यतिर

डोऱ्याई लैजानु नै लेखकको मुख्य अभिप्रेत हुन्छ। कवित्वको झङ्कारमय भावाभिव्यक्तिको आस्वादमा लट्ठचाएर वशीभूत पारिएको भावुकहरूको हृदयलाई सद्विषय सद्विचारतर्फ लगाउनु नै त्यसको सफलता हो। जसमा यस्तो सफलता हुँदैन, त्यस्तो लेख जतिसुकै झिल्लीझङ्कार भरिएको भए पनि प्रशंसनीय हुँदैन। यस्तैलाई लिएर 'काव्यालापाश्च वर्जयेत्'- काव्यको गफाष्टक छोडिदिनू- भनेर वर्जनीय भनेको हो। कुनै विषयमा अनायाससँग तुरुन्त अभिमुख गराउनालाई कवित्व गर्भित लेखको आवश्यकता पर्दछ। शास्त्रकार आचार्यहरूमा पनि जटिल गहन विषयको निरूपण गर्दा वोद्धव्य (बुझाइने) हरूको हृदयलाई रञ्जन गराउने कवित्वको शैलीमा ढालेको लेखद्वारा शुष्कलाई सरस, विमुखलाई अभिमुख, जटिललाई सरल पार्ने मार्ग लिएकाहरू विशेषत: प्रशंसनीय बनेका छन्। उक्ति वा लेखको सौन्दर्यद्वारा श्रोता भावुकहरूलाई रञ्जन गराउँदै सुगमतासाथ विचारमा प्रगति (वा अग्रगति) गराउने हुनामा आफूलाई शब्द अर्थ विषयहरूको परिज्ञान मात्र साधन हुँदैन, किन्तु ती परिज्ञात शब्द, अर्थ र विषयलाई सुन्दर एवम् हृदयाकर्षक शैलीमा गुम्फन गर्ने कौशल पनि आवश्यक छ।

कवित्व कला हो कि ?

पाश्चात्य शैलीका विवेचकहरू कवित्वलाई पनि कलारूपमा मान्दछन्। कलाका दुई विभाग छन्- १ उपयोगी-कला र २ ललित-कला। जीवनको स्थूल व्यवहारमा उपयोगी वस्तुहरूको निर्माणमा देखाएको शिल्प 'उपयोगी-कला' कहलाउँछ। यस्तामा शिल्पको सौन्दर्यभन्दा वस्तुमा नै प्रधानता हुन्छ। कुनै उपयोगी पात्र (भाँडा) आदिमा कसैले आफ्नो कौशलद्वारा विशेष शिल्प देखाई सौन्दर्यको अनुभव गराएको भए पनि त्यस्तामा सौन्दर्य गौण हुन्छ, वस्तु नै प्रधान हुन्छ। जसमा सौन्दर्य नै प्रधान लक्ष्य छ, रञ्जन गराउनु नै मुख्य उद्देश्य छ, त्यस्तो 'ललित-कला' भनिन्छ। वास्तुकला, मूर्तिकला, चित्रकला, सङ्गीतकला, नृत्यकला झैं काव्यकला पनि ललितकला हो। यिनमा वस्तु विषय अप्रधान भएर तिनको सौन्दर्य नै प्रधान लक्ष्य हुन्छ। यिनमा वास्तु मूर्ति र चित्रहरू नेत्रद्वारा, सङ्गीत श्रोत्रद्वारा, नृत्य पनि नेत्रद्वारा सौन्दर्यानुभूति गराउँछन्। यिनमा पनि अगिल्ला अगिल्लाभन्दा दोस्रा दोस्राको सौन्दर्य देखाउँने कौशलको उत्कर्ष छ। यी सबैभन्दा काव्यकलाको कक्षा बढ्ता छ। सङ्गीत नृत्यको कलालाई स्वर, लय र तालहरूको सहाराले माधुर्य भर्दछ; काव्यकलामा कसैको सहायताविना स्वत: माधुर्य छ। यसबाट भावनाविशेषले विशिष्ट सौन्दर्यको अनुभूति वक्ता श्रोता सबैलाई असाधारण हुने हुनाले काव्यकला सर्वोपरि छ भन्ने उनीहरूको धारणा छ।

प्राच्यहरूको आर्य-सम्प्रदायमा 'कला शिल्पे च सङ्गीते' यो परिभाषा गरी शिल्प र सङ्गीतमा कला-शब्दको व्यवहार छ। कलाका विभाग ६४ छन्। तिनमा वास्तु आदि शिल्पमा पर्दछन्। नृत्य वाद्यहरू पनि सङ्गीतका नै एक प्रकारका अङ्ग हुन्। कला मध्येमा काव्यसम्बन्धी समस्यापूर्ति अक्षरच्युतक, मात्राच्युतक र प्रहेलिकाहरू, जो काव्य-जगत्मा सबभन्दा तल्लो तहमा राखिएका छन्, तिनको मात्र गणना छ। त्यो यौटा कौतुकको काम हुनाले कलामा परिगणित हुनु उचित पनि छ।

कवित्वको कलामा उल्लेख छैन । कलाको भन्दा शास्त्रीय ज्ञानको कक्षा उच्च छ । कवित्व भनेको शास्त्रीय कक्षाका ज्ञानको प्रकाश हो । कवित्वलाई कला भन्न राम्रो सुहाउँदैन । किनकि– ललितकलामा सौन्दर्यानुभव नै प्रधान लक्ष्य हुन्छ । विशिष्ट वास्तु, चित्र, मूर्ति, नृत्य तथा सङ्गीतहरूमा नेत्र वा श्रोत्रद्वारा त्यसको सौन्दर्यकै अनुभव हुन्छ; त्यसैबाट मनोरञ्जन हुन्छ । जति-जति सौन्दर्यानुभूति बढी हुन्छ उति उति कलाकारको अधिकाधिक प्रशंसा हुन्छ । ती कलाहरूबाट अभिव्यक्त भएको भाव रसतर्फ कसैको विशेष लक्ष्य हुँदैन । सङ्गीतमा भए झैं कवित्वमा न त स्वर उच्चारणको भद्रतामा न वा लिपिको भव्यतामा सहृदयको ध्यान जान्छ । कस्तै रूक्ष स्वरले भनियोस्, विशृङ्खल लिपिमा लेखियोस्, तापनि भावास्वादमा माधुर्यको अनुभव कवित्वले गराउँछ । कवित्वको अत्तर मधुर भावास्वाद हो । भावास्वादको तारतम्यले नै कवित्वको मूल्याङ्कन हुन्छ । भावास्वाद मीठो दिलाउँदैन भने त्यो कवित्व नै हुँदैन । सङ्गीतश्रवणमा कहीं भावास्वाद भए पनि त्यो सङ्गीतका गेडाको कवित्वको प्रसाद हो । नृत्यमा भएको भावाभिव्यञ्जन पनि अन्तर्निगूढ शब्दका भावको अनुकृति मात्र हो । कलाबाट हुने सौन्दर्यानुभूति बाह्य आधारमा आधारित छ । कवित्वको सुन्दर रचनाबाट भएको भावानुभूति मानस अभिव्यञ्जनारूप बिलकुल भित्री प्रकाश हो । अत: कलाको कक्षाभन्दा कवित्वको कक्षा माथिल्लो स्तरको छ । कलाको सौन्दर्यानुभूतिमा चक्षु वा श्रोत्र यी बाह्य इन्द्रिय द्वार हुन्छन् । काव्यको भित्री सौन्दर्यानुभूतिमा भावना-विशेषले परिष्कृत अन्त:करण नै द्वार हुन्छ । भावनाले अन्त:करण माझिएको छैन भने बाह्य इन्द्रियले त्यसको आस्वाद दिलाउन सक्तैन । काव्यको सौन्दर्य बढाउने प्रधानतत्त्व रस प्रत्यक्ष-विषय छैन, केवल अभिव्यञ्जनागम्य छ । यो उत्पाद्य वा अनुमेय नभई केवल अभिव्यङ्ग्य छ । दृश्यकाव्यमा नृत्य, गीत, वाद्य यी कलाको सौन्दर्य अनुभवमा चढ्दछ तापनि त्यो सौन्दर्य रचनाको होइन, अभिनय आदिको हो । रूपक काव्य भनेको अभिनयदेखि भिन्न जसको अभिनय गरिन्छ, त्यो मूल रचना हो । कुनै दुर्लक्षण दृश्यकाव्यको पनि कुशल कलाकारले अभिनय गर्दा सौन्दर्यको अनुभव दिलाउन सक्तछ, तथापि त्यो सौन्दर्य कलाको हो, त्यसले त्यस्तो काव्यमा सौन्दर्य दिलाउन सक्तैन । त्यस्तामा कलाकारहरू त बेस थिए, रचना ठीक छैन भनी प्रबन्धलाई खोट लाएको पाइँदैछ । यी सबै कुराबाट कला र काव्यमा धेरै अन्तर देख्तादेख्तै काव्यलाई कसरी कलामा गणना गर्नु; कलाभन्दा वेग्लै माथिल्लो स्तरको हो भन्नु नै युक्तिसङ्गत छ ।

कवि र कवित्व

कवि शब्दको व्यवहार भएको आदिकाल कुन हो, कहिलेदेखि यो शब्द प्रचलित भइआएको छ, यो शब्दको अर्थ के हो, यसतर्फ विचारदृष्टि दिँदा यस्तो देखिन्छ- विश्वभरका वाङ्मयमा सर्वप्रथम मानिएको वैदिक वाङ्मयमा समेत यो शब्दको प्रयोग पाइन्छ । "कविर्मनीषी परिभू: स्वयम्भू:[१३] यस वाक्यमा सर्वज्ञ

---

१३ "कवि: क्रान्तदर्शनो भवति कवतेर्वा"- (निरुक्त १२-१३)
"क्रामते: कवतेर्वा गतिकर्मणो रूपम्"- (स्कन्दस्वामिव्याख्या)
"अतीतानागतविप्रकृष्टविषयं युगपद्ज्ञानं यस्य स: क्रान्तदर्शन:"- (उब्बटव्याख्या)

परमात्मामा, "कवी नौ मित्रावरुणौ" यस वाक्यमा विशेषज्ञानवान् मित्र वरुण देवतामा, यस्तै अन्यत्र पनि कविशव्दको उल्लेख छ। पौराणिक स्तरमा "तेने ब्रम्ह हृदा य आदिकवये (भागवत आरम्भ)" यस वाक्यमा ब्रम्हालाई आदिकविशब्दको प्रयोग, असुरहरूका गुरु शुक्राचार्यमा पनि कविशव्दको व्यवहार यत्रतत्र पूर्व-ग्रन्थहरूमा देखिन्छ।

यो शब्दको अर्थको अनुसन्धानमा वैदिक शब्दको निर्वचन गर्ने **यास्काचार्य**, जसको समय ३००० वर्षभन्दा बढी अनुमानित छ, उनले निरुक्तग्रन्थमा कविशव्द असाधारण बुद्धिमान् भन्ने अर्थ भएको **'मेधावी'** शब्दको पर्याय मानेका छन्। उनको विवरण अनुसार गति-ज्ञान अर्थ भएको क्रम-धातु वा कु-धातुबाट कवि-शब्द वनेको हुनाले विचारको गति साधारण हदभन्दा परसम्म पुग्ने भन्ने व्युत्पत्त्यर्थ (अवयवार्थ) लिएर भूत भविष्यत् वर्तमान, प्रत्यक्ष परोक्ष, सन्निहित दूरस्थ, सबै विषयको यथार्थ ज्ञानमा प्रवल शक्ति हुनेलाई कविशव्दले बुझाउने मानिएको देखिन्छ।

कालक्रमअनुसार व्यवहारको गतिविशेपले गर्दा शब्दको अर्थमा केही विशेष पनि हुँदै आउने हुनाले लोक तथा शास्त्र दुवैतर्फको विशेष ज्ञानलाई आधार गरी कोशकारहरूले कवि शब्द विद्वान्को पर्यायशव्द मानेका छन्। क्रमशः पछिको व्यवहारमा कवित्वको रूपमा असाधारण वर्णन गर्न निपुण विद्वान्मा यो शब्दको प्रचलन भइरहेको छ।

काव्यमीमांसामा **राजशेखरले** "कविशब्दश्च कवृ वर्णे इत्यस्य धातोः काव्यकर्मणो रूपम्" भनी वर्णनार्थक कबृ-धातुबाट कवि-शव्द बनेको भन्ने लेखेका छन्। तर कवृ-धातुको बकार पवर्गीय, कवि शव्दको वकार अन्तस्थ भई वर्ण फरक पर्ने हुनाले बकारको व्यत्यय कल्पना गर्नुभन्दा 'कुङ् शब्दे' यो शव्द अर्थ भएको कु-धातुबाट वनेको भन्ने मिल्दो अर्को व्युत्पत्ति पनि छ। यस किसिमको अवयवार्थ र रूढि (प्रसिद्धि) दुवै मिलाएर कवि-शव्द योगरूढ मानी विशिष्ट ज्ञानको जगमा कवित्व अर्थात् सरस वर्णनात्मक रचना गर्ने विद्वान्लाई बुझाउने गरी कविशब्दको अर्वाचीन शिष्ट-व्यवहार छ। यही अनुसार यस मार्गको आदि प्रकाशक वाल्मीकिलाई आदिकवि भन्ने सम्मान छ। यसपछि उनको अनुसरण गर्ने अरूमा पनि कविशब्दको व्यवहार छ। जगत्मा आदिकवि वाल्मीकि पैदा भएपछि 'कविः' यस्तो एकवचनान्त, अनि व्यास भएपछि 'कवी' यस्तो द्विवचनान्त, अनि दण्डी भएपछि 'कवयः' यस्तो वहुवचनान्त कविशव्द प्रयुक्त भयो भनी दण्डीको प्रशंसामा कसैले[१४] लेखेका छन्।

यही प्रचलित अर्थ लिएर 'कवेर्भावः कवित्वम्, कवेः कर्म काव्यम्' भन्ने व्युत्पत्ति अनुसार 'अलौकिक वर्णना-निपुण-कवि-कर्म काव्यम्'- भन्ने लक्षण गरेर असाधारण वर्णन गर्न निपुण कविको मनोहर रचना 'कर्मलाई' काव्य भन्ने व्यवहार छ। यस्तो रचनामा कुशल ता कवित्व, यस्तो गद्य-पद्य-रचना काव्य वा कविता भनी

---

१४ जाते जगति वाल्मीकौ कविरित्यभिधाऽभवत्।
कवी इति ततो व्यासे कवयस्त्वयि दण्डिनि॥

तीनै शब्द प्रायः समानार्थक मानिन्छन्। व्युत्पत्ति हेर्दा कवित्व कविता- शब्दबाट कविपना, काव्यशब्दबाट कविको रचना बुझिने हुनाले यिनमा केही अन्तर झल्कन्छ।

विशिष्ट कविहरूमा प्रतिभा शक्तिको असाधारण स्फुरणले गर्दा अद्भुत निर्माणकला पाइन्छ, जसबाट तिनको लोकमा विशेष प्रतिष्ठा छ। उनको स्वतन्त्र इच्छानुसार विश्वका वस्तुको कल्पनामय सिर्जना हुन्छ।

कवि यौटा विधाता हुन् अनौठा काव्य-विश्वको।
इच्छानुसार उनको सिर्जना हुन्छ विश्वको॥[१५]
शृङ्गारी छन् कवि भने रसिलो विश्व बन्दछ।
उनी नीरस बन्दामा विश्व नीरस बन्दछ॥
जडलाइ चेतनसरी, चेतनलाई जड प्रदर्शन समान गरी।
गर्छन् व्यवहार पनि स्वतन्त्र इच्छानुसार कवि॥

असाधारण कविको कृति तल्लो स्तरका कविहरूलाई उछिनेर विश्वविख्यात सम्म हुन्छ।

'गुम्सीरहन्छ घरमा कविता कसैको,
उत्रन्छ मित्रगृहसम्म पनि कसैको।
जिल्याउँदै अचतुराहरूलाई नित्य
एकातको त भरविश्व घुमीरहन्छ॥[१६]

राजशेखरले कविहरूको कक्षा तीन मानेका छन्-

(१) **सारस्वत-** जन्मान्तरदेखिको संस्कार भएर धाराप्रवाहरूपमा वाग्देवीको प्रकाश गर्ने प्रतिभावान्।

(२) **आभ्यासिक-** यसै जन्मको शिक्षा अभ्यासको बलले वाणीको विकास गरी वुद्धि सुधारेका।

---

१५ अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः।
यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते॥
शृङ्गारी चेत्कविः काव्ये जातं रसमयं जगत्।
स एव वीतरागश्चेन्नीरसं सर्वमेव तत्॥
भावानचेतनानपि चेतनवच्चेतनानचेतनवत्।
व्यवहारयति यथेष्टं सुकविः काव्ये स्वतन्त्रतया॥ (ध्वन्यालोक ३-४३)

१६ एकस्य तिष्ठति कवेर्गृह एव काव्यमन्यस्य गच्छति सुहृद्भवनानि यावत्।
न्यस्याविदग्ध वदनेषु पदानि शश्वत् कस्यापि सञ्चरति विश्वकुतूहलीव॥
(काव्यमीमांसा- ४)

(३) **औपदेशिक-** बुद्धि प्रखर नहुनाले कोही विशिष्ट उपदेश, उपासना प्रसाद आदिका बलमा वाणीको वैभव पाएका ।

यिनमा कसैले कसैलाई असल ठानेका भए पनि औपदेशिकभन्दा अभ्यासबल विशेष हुने आभ्यासिकको, त्यसभन्दा पनि बाह्य साधनलाई उछिनी भित्री असाधारण प्रतिभाको आधारमा स्वच्छन्द विचरण गर्ने सारस्वत कविको कक्षा अति उच्च सिद्धान्त गरिएको छ ।

रचनानुसार कविहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन् :-

(१) **महाकवि -** सर्वाङ्गसम्पन्न मनोहर महान् प्रबन्धको निर्माणमा निपुण- रघुवंश किरातार्जुनीय नैषधीयचरितका कर्ता कालिदास, भारवि, श्रीहर्ष आदि जस्ता ।

(२) **शास्त्रकवि-** शास्त्रीय जटिल विषयलाई पनि लौलिक सरस साँचोमा ढालेर सुन्दर निर्माणमा कुशल अमृतोदय-कर्ता गोकुलनाथ, प्रवोधचन्द्रोदय-कर्ता आदि जस्ता ।

(३) **नाटचकवि-** भावुकहरूको हृदयलाई आकर्षण गर्ने सरस सुलक्षण नाटक आदि रूपकको निर्माणमा प्रवीण-स्वप्नवासवदत्ता, अभिज्ञानशाकुन्तल, उत्तररामचरितहरूका कर्ता भास, कालिदास, भवभूति आदि जस्ता ।

(४) **गद्यकवि-** रसले सरोवर र मनोहर विशिष्ट गद्यप्रवन्धलेखमा दक्ष- कादम्बरी, हर्षचरित, दशकुमारचरितहरूका कर्ता बाण दण्डी आदि जस्ता ।

(५) **चम्पूकवि-** गद्य-पद्यमिश्रित हृदयाकर्षक प्रवन्धनिर्माणमा प्रवीण नलचम्पू, भारतचम्पू आदिका कर्ता त्रिविक्रम अनन्तदेव आदि जस्ता ।

(५) **पद्यकवि-** मनोहर शैली लिएर लघुकाव्य वा प्रकीर्ण मुक्तक पद्यहरूको निर्माणमा ख्यातिप्राप्त– आर्यासप्तशती, गाथासप्तशती, शतकत्रय आदिका कर्ता गोवर्धन भर्तृहरि आदि जस्ता ।

(७) **सङ्गीतकवि-** सङ्गीतको छन्दमा लय ताल मिलाई मनोहर रचना गर्नमा कुशल गीत गोविन्दका कर्ता जयदेव आदि जस्ता ।

यस्तै विभिन्न विषयमा मनोहर शैली लिएर सरस रचनामा चतुर विशिष्ट कविहरू हुन्छन् । कोही एक विषयमा कोही नाना विषयमा, सिद्धहस्त भएका पनि देखिन्छन् ।

राजशेखरले काव्यमीमांसामा अवस्था विशेष लिएर कविको दश कक्षाविभाग गरी देखाएका छन् :-

(१) **काव्यविद्यास्नातक-** कवित्वको शिक्षालाभ खातिर गुरुकुलको उपासना गरी काव्य-जगत्मा उत्रेका ।

(२) **हृदयकवि-** मनमा भित्रभित्रै गुनगुनाएर कविता गर्ने ।

(३) **अन्योपदेशी-** आफ्नै रचनालाई पनि दहसतले अर्काको भनी प्रकाश गर्ने ।

(४) **सेविता-** कुनै प्राचीनको रचनालाई आदर्श मानेर त्यही अनुसार रचना गर्ने ।

(५) **घटमान-** प्रबन्धरूपमा रचना गर्न असमर्थ भए पनि फुटकर रूपमा राम्रो रचना गर्ने ।

(६) **महाकवि-** यथोक्त लक्षणसम्पन्न महान् पूर्ण प्रबन्धकाव्यको निर्माणमा कुशल ।

(७) **कविराज-** विभिन्न भाषामा विभिन्न रसका विविध प्रबन्धको रचनामा प्रवीण ।

(८) **आवेशिक-** मन्त्र, तन्त्र वा देवताहरूको उपासनाबाट असल काव्यको निर्माणसिद्धि पाएका मूक-कवि आदि । यस्ता कुनै सावधिक पनि हुन्छन्; जस्तै त्रिविक्रम आदि ।

(९) **अविच्छेदी-** जुनसुकै समयमा पनि धाराप्रवाह कवित्व गर्न सक्ने आशुकवि ।

(१०) **सङ्क्रामयिता-** कन्या, कुमार तथा अज्ञहरूमा पनि आफ्नो सिद्धिद्वारा शक्तिसञ्चार गराएर काव्यरचना गराउन सक्ने ।

काव्य र साहित्य

'काव्य' भनेको कुनै विषय वा कथानक लिएर मनोहर शैलीको सूत्रमा गुँथिएका शब्द र अर्थको समुचित योगात्मक गुम्फन हो । काव्यका अङ्ग-प्रत्यङ्गहरूमा बचाउनुपर्ने दोष र समावेश गर्नुपर्ने सौन्दर्य औचित्य आदि जीवनतत्त्वहरूको विश्लेषण गरी सुहाउँदा शब्द र अर्थको सहयोगसहित योजनासम्बन्धी समुचित मार्गप्रदर्शन गर्ने शास्त्र **'साहित्य'** हो ।

कविको कुद्रती कृतिलाई काव्य शब्दले बुझाउँछ । शब्द मात्र प्रधान मान्ने वा अर्थ मात्र प्रधान मान्ने यस्ता दुवै थरीको दृष्टिकोण साङ्ली पारेर शब्द अर्थ दुवैको उचित साहित्य अर्थात् सहयोग चाहिन्छ भनेर सो दुवैको साहित्य, तदुपयोगी साधनहरूसमेतको विवेचन गर्ने शास्त्रमा साहित्य-शब्दको व्यवहार गरिएको छ । साहित्यमा काव्यका शोभाकारी तत्त्वहरूको विवेचन हुनाले यसलाई **'अलङ्कार-शास्त्र'**

भन्ने पनि व्यवहार छ। यसैले काव्यालङ्कार, अलङ्कारसर्वस्व, साहित्यदर्पण, साहित्यकौमुदी आदि दुवै किसिमका नाम लक्षणग्रन्थकारहरूले चलाएका छन् ।

काव्य भनेको साहित्य-विवेचनको आधारशिलारूप लक्ष्य ग्रन्थ, साहित्य भनेको काव्य रचनाका साधनहरूको परिचय विश्लेषण आलोचना गर्ने लक्षण-ग्रन्थ हो । साहित्य काव्यको आलोचनाशास्त्र हो र काव्य त्यसको आलोच्य आधार हो । लक्ष्य र लक्षण परस्परापेक्षी हुनाले साहित्यलाई काव्यले, काव्यलाई साहित्यले अलग राख्न नसक्ने हुँदा 'काव्य-साहित्य' भन्ने संयुक्त नाम पनि प्रचलित भइरहेको छ ।

काव्य र साहित्यविद्यालाई दम्पती (वर-वधू) को रूपमा कल्पना गरेर काव्यमीमांसामा **राजशेखर**ले यस्तो मनोरञ्जक कथानक कथेका छन्-

पुराकालमा सरस्वतीले पुत्रप्राप्तिको अभिलाषा गरी हिमालयमा तप गर्दा ब्रह्माको वरदानबाट पुत्रजन्म भयो । सो बालकले जन्मने बित्तिकै माताका चरणमा नुही -

"यदेतद्वाङ्मयं विश्वमर्थमूर्त्या विवर्तते ।
सोऽस्मि काव्यपुमानम्ब ! पादौ वन्देय तावकौ" ॥
जो यो शब्दजगत् अर्थ-स्वरूप लिइ भास्तछ ।
उही म काव्यपुरुष माताको गर्छु वन्दन ॥

भनेर वन्दना गर्दा, यस्तो छन्दोबद्ध वाणीको प्रथम प्रकाशनबाट प्रसन्न भएकी सरस्वतीले- "हेपुत्र ! शब्द र अर्थ तिम्रो शरीर, संस्कृत र प्राकृत दुई बाहु, अपभ्रंश जङ्घा, पैशाची भाषा पाउ, मिश्र भाषा वक्षःस्थल हुन् । समता, प्रसाद, माधुर्य, औदार्य ओज आदि गुणले सम्पन्न नाना उक्ति तिम्रा वाणी, रस आत्मा, छन्दहरू रोम (बाहिरपट्टि ढाक्ने रौं), प्रश्नोत्तर प्रहेलिका (पहेली) हरू वाग्विनोद, अनुप्रास, उपमा आदि अलङ्कार हुन् । वेदबाट पनि भविष्यवाणीद्वारा प्रशंसा गरिएका छौ । परन्तु अब प्रौढ पुरुषको जस्तो व्यवहार दबाई बालक सुहाउँदो व्यवहार गर- भनेर यौटा पर्वतको वृक्षतलमा राखेर आफू आकाशगङ्गातिर स्नान गर्न जानुभयो ।

यही अवसरमा कुश समिधा आदि लिन आश्रमबाट बाहिर निस्केका शुक्राचार्यले घाममा आलसतालस परिरहेको त्यो बालकलाई देख्ता यो अलपत्र परिरहेको कसको बालक रहेछ भनी उठाएर आफ्नै आश्रममा लगे । क्षणभरमा स्वस्थ ती बालकको हार्दिक प्रेरणा अन्तःकरणमा पर्दा शुक्राचार्यका मुखबाट-

"या दुग्धापि न दुग्धेव कविदोग्धृभिरन्वहम् ।
हृदि नः सन्निधत्तां सा सूक्तिधेनुः सरस्वती" ॥
नसुक्ने कवि-दोग्धाले निरन्तर दुहे पनि ।
सूक्ति-दूध दिने देवगवी हृदयमा रहून् ॥

यस्तो छन्दोबद्ध वाणी निस्क्यो । पढ्नेहरूले आरम्भमा भन्दा बुद्धि बढाइदिने यो श्लोकरूप कवित्व मुखबाट प्रकाश भएको हुँदा शुक्राचार्यको "कवि" भन्ने नाम

चल्यो । यही मूल आदर्श लिएर अरू कवित्व गर्नेलाई पनि "कवि" भन्दछन् । काव्यस्वरूप ती सरस्वती-पुत्रको काव्यपुरुष भन्ने नाम प्रसिद्ध भयो ।

अनि स्नान गरेर फर्कंदा बालकलाई नदेखी चिन्ताले ग्रस्त सरस्वतीलाई प्रसङ्गले त्यहाँ आइपुगेका वाल्मीकिले सबै वृत्तान्त बताई शुक्राचार्यको आश्रममा पुऱ्याए । बालकलाई पाएर प्रसन्न सरस्वतीका कृपाले वाल्मीकिको हृदयमा पनि छन्दोबद्ध वाणीको प्रेरणा मिल्यो ।

त्यहाँबाट फर्कंदा बाटोमा व्याधाले भाले मारिदिंदा शोकले कराइरहेकी क्रौञ्च (कऱ्याङ कुरुङ) पक्षीलाई देखेर करुणाले व्यथित वाल्मीकिको मुखबाट-

"मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः ।
यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम्" ॥
"कामुक क्रौञ्चको जोडी छुट्याई एकको वध ।
गरिस् ए भिल्ल ! कहिल्यै हुनेछैन भलो अब ॥"

यो श्लोक निस्क्यो । यो वृत्तान्त थाहा पाई सरस्वतीले अध्ययन गर्दा पहिले यो श्लोक पढ्नेलाई पनि कवित्वसिद्धि मिल्नेछ भन्ने वरदान दिनुभयो । यसबाट वाणी खुलेर वाल्मीकिले रामायण आदिकाव्यको र यो श्लोक पहिले पढेको प्रभावले व्यासले पनि महाभारतको रचना गर्नुभयो ।

एक समय ब्रह्मसभामा कुनै वैदिक विषय लिएर भएको देवता ऋषिहरूको विवाद सरस्वतीबाट निर्णय होस् भन्ने ब्रम्हाको आदेश थाहा पाई सरस्वती जान लाग्दा सँगै जान खोज्ने काव्यपुरुषलाई ब्रम्हाको आज्ञा विना ब्रम्हलोकमा जान हुँदैन भनेर आफूमात्र ब्रम्हलोकमा जानुभयो । जान नपाउँदा रिसाएर काव्यपुरुष भनभनाई हिंड्न लागे । आफ्ना प्रिय मित्र निस्केकाले स्कन्द (कुमार) रुन लाग्दा गौरीले-तिमी नरोऊ, म यिनलाई रोक्छु भनी, प्राणीलाई प्रेमले बाँध्छ भन्ने विचारले साहित्यविद्यास्वरूप वधू (दुलही) खडा गरेर, यिनी तिम्रा पति रिसाएर हिंड्न लागे, तिमी पछि लागेर वश पारी फर्काई ल्याऊ, अरू मुनिहरूले पनि पछि लागी काव्यविद्यास्नातक बनेर यी दुवैको स्तुति गर्नू भन्ने आज्ञा गरी आफू ध्यान गर्न लाग्नुभयो ।

सरस्वतीपुत्र काव्यपुरुषको पछिपछि गौरीपुत्र साहित्य-विद्यावधू, यिनका पछिपछि स्तुति गर्ने मुनिहरू भएर देशदेशमा भ्रमण गर्नलागे । नाना देशमा पुगी विभिन्न वेष गर्ने काव्यपुरुषलाई वशमा ल्याउन साहित्यविद्यावधू पनि नयाँनयाँ वेष व्यवहार गर्न लागिन् । त्यो विभिन्न वेष "प्रवृत्ति", व्यवहार "वृत्ति", बोलीको शैली "रीति" कहलायो । ती वरबधूले ठाउँठाउँमा पुगेर लिएका वेषहरूको त्यहाँत्यहाँका पुरुष स्त्रीहरूले पनि अनुकरण गर्न लागे । पछि लागेका मुनिहरूले पनि त्यसत्यस अवस्थाको वर्णन गर्न लागे ।

पहिले पूर्वतर्फ- अङ्ग, वङ्ग, सुह्म, पुण्ड्र आदि देशमा पुग्दा वेषको प्रवृत्ति "रौद्रमागधी", नृत्य वाद्य आदि व्यवहार "भारती" वृत्ति, समास अनुप्रास प्रचुर भएको बोलीको शैली "गौडी" रीति खडा भयो ।

अनि पश्चिमपट्टि पाञ्चाल, शूरसेन, हस्तिनापुर, काश्मीर, बाहीक, बाह्लीक, बाह्लवेय आदि देशमा पुग्दा वेषको प्रवृत्ति "पाञ्चाल-मध्यमा", केही नृत्य, गीत वाद्य, विलास आदि भएको व्यवहार "सात्वती" र उद्धत गतिको "आरभटी" वृत्ति, समास अनुप्रास थोरै भएको बोलीको 'शैली' 'पाञ्चाली' रीति खडा भयो ।

अनि अवन्तीतर्फ- अवन्ती, वैदिश, सुराष्ट्र, मालव, अर्बुद, भृगुकच्छ आदि देशमा पुग्दा वेषको प्रवृत्ति पाञ्चाली र दक्षिणका प्रवृत्तिको बीचको "आवन्ती", शौर्यादि-प्रधान "सात्वती" र शृङ्गार-प्रधान "कैशिकी" वृत्ति खडा भयो ।

अनि दक्षिणतिर- मलय मेकल कुन्तल केरल पालमञ्जर महाराष्ट्र गङ्ग कलिङ्ग आदि देशमा पुग्दा वेषको प्रवृत्ति "दाक्षिणात्या", नृत्य, गीत, वाद्य र विलासको व्यवहार "कैशिकी" वृत्ति, अनुप्रास भएको समास नभएको बोलीको शैली "वैदर्भी" रीति खडा भयो ।

यसरी चार चार किसिमका प्रवृत्ति र वृक्ति, तीन किसिमका रीति लिएर पछि लाग्दै विभिन्न देशमा विभिन्न वेष व्यवहार बोलीका शैलीहरूद्वारा साहित्यविद्या-वधूले काव्यपुरुपलाई क्रमश: वश पार्दै ल्याउँदा विदर्भ देशको वत्सगुल्म-प्रदेशमा ती दुवैको गान्धर्व विवाह भयो । अनि त्यहाँबाट ती दुवै वरवधूहरू फेरि हिमालयतर्फ फर्केर गौरी र सरस्वती रहनुभएको स्थानमा आइपुगी माताहरूलाई वन्दना गरे । माताहरूवाट आशीर्वाद पाएर कविहरूका हृदयमा आफ्नो प्रभाव फैलाउँदै रहने भए ।

यस कथावाट आवेगमा स्वच्छन्द भ्रमण गर्न चाहने काव्यपुरुषलाई विभिन्न निर्देशनवाट कायममा राखी व्यवस्थति अवस्था दिलाउने साहित्यविद्या हो भन्ने आशय अभिव्यक्त भएर यी दुई विभिन्न पदार्थको नियम्य-नियामकभाव-स्वरूप घनिष्ठ सम्वन्ध स्पष्ट हुन्छ । यसको मर्मतर्फ दृष्टि दिएमा काव्य साहित्य दुवैको उद्गम हिमालय-प्रान्तमा भएर त्यसको स्रोत क्रमश: अनेक देशमा विभिन्न सम्प्रदाय लिएर फैलिदैगई, विदर्भ-देशमा प्रेमयोग पूर्ण भई फेरि पूर्व प्रदेशमा फर्केका हुनाले यही हिमालयको सरस्वती-प्रदेशबाट काव्यको, गौरी-प्रदेशबाट साहित्यको उत्थान भएर अरू देशान्तरमा प्रभाव फैलाई पूर्ण अवस्था लिएर दुवैले पूर्वस्थानमा विश्राम पाएको हो भन्ने रहस्य यी विवेचक ग्रन्थकारको हृदयमा अङ्कित भएको बुझिन्छ ।

❑

द्वितीय प्रकाश

साहित्य र काव्यका प्राच्य आचार्य

साहित्यिक आचार्यहरू

साहित्यको उत्थान

साहित्यशास्त्रको उत्थान कुन समयमा कुन आचार्यबाट सर्वप्रथम भएको हो भन्ने विषयमा विचार गर्दा पुराण भन्ने नामबाटै प्राचीन सम्झिने वर्तमान प्रचलित **अग्निपुराणमा** काव्यको लक्षण[1] विभावहरूको वर्णन[2] रीतिको भेद[3] अनुप्रास[4] अर्थालङ्कार[5] आदि साहित्यका धेरै विषयको निरूपण देखिएको हुनाले साहित्य (अलङ्कार) शास्त्रको मूल यही हुनुपर्दछ भन्ने कसैको तर्क छ। तर यो तर्क विवेकमा ठहर्दैन; किनभने– यदि यही मूल भए भामह, दण्डी, वामन आदि प्राचीन ग्रन्थकारहरूले अग्निपुराणका वाक्यहरूको उल्लेख गर्नुपर्दथ्यो, त्यो देखिदैन। केवल अर्वाचीन साहित्यदर्पणमा मात्र अग्निपुराणमा भनेको छ भनी "नरत्वं दुर्लभं लोके" यो एक श्लोकको उल्लेख छ। अरू कुनै प्राचीन ग्रन्थमा पनि अग्निपुराणको वचन प्रमाणरूपमा निर्देश गरेको देखिदैन।

आचार्य भरतको समय विक्रमपूर्व ३-४ शताव्दीतिर मानिएको छ। उनै भरतको नाम लिएर भरतबाट उठेको भारतीवृत्ति[6] भनी वर्तमान अग्निपुराणमा

---

१ संक्षेपाद्वाक्यमिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली।
काव्यं स्फुरदलङ्कारं गुणवद्दोषवर्जितम्॥ (अग्निपुराण अ. ३३७)

२ विभाव्यते हि रत्यादिर्यत्र येन विभाव्यते।
विभावो नाम स द्विधाऽऽलम्बनोद्दीपनात्मकः॥ (अग्निपुराण अ. ३३९)

३ वाग्विद्यासंपरिज्ञाने रीतिः सापि चतुर्विधा।
पाञ्चाली गौडदेशी च वैदर्भी लाटजा तथा॥ (अग्निपुराण अ. ३४०)

४ स्यादावृत्तिरनुप्रासो वर्णानां पदवाक्ययोः।

५ अलङ्करणमर्थानामर्थालङ्कार इष्यते॥
तं विना शब्दसौन्दर्यमपि नास्ति मनोहरम्।
उपमा नाम सा यस्यामुपमानोपमेययोः।
किञ्चिदादाय सारूप्यं लोकयात्रा प्रवर्तते॥ (अग्निपुराण अ. ३४३-४४)

६ भरतेन प्रणीतत्वाद्भारती वृत्तिरिष्यते। (आग्नेय)

लेखिएको, भारतीय नाटचशास्त्रको र दण्डीको काव्यादर्शको श्लोक पनि अग्निपुराणमा भएको हुनाले अग्निपुराणको साहित्यसम्बन्धी लेख भरत दण्डीभन्दा पछिको भन्ने सिद्ध हुन्छ। आनन्दवर्धनले ध्वन्यालोकमा व्यवस्थापित ध्वनिको पनि वर्णन अग्निपुराणमा देखिनुले त्यसको प्राचीनतालाई व्याघात गर्दछ। अग्निपुराण मूल अंशमा प्राचीन भए पनि त्यसमा प्रविष्ट साहित्यिक विषयको निरूपण गर्ने अंश सर्वप्रथम मूल हो भन्नालाई वाणी अगाडि सर्दैन।

वैदिक वाङ्मयमा पनि आलङ्कारिक उक्ति धेरै मात्रामा पाइने र वैदिक अलङ्कारलाई लिई यास्काचार्यले निरुक्त (अ.३-३-४, ३-४-१) मा लुप्तोपमा, भूतोपमा रूपोपमा, सिद्धोपमा आदि उपमाका भेदको वैदिक उदाहरणमा समन्वय देखाएका हुनाले अतिपूर्व समयमा पनि आलङ्कारिक चर्चा भएकै रहेछ भन्न सकिन्छ, तथापि अरू साहित्यिक विषयको निरूपण यास्कले नगरेको देखिनाले यिनलाई पनि यस विभागका प्रथमाचार्य भन्न सुहाउँदैन।

साहित्यिक आचार्य भामह दण्डीहरू भन्दा नाटच शास्त्रकार भरत अति प्राचीन हुन्। उनलाई सबै ग्रन्थकारले प्रमाणमा निर्देश पनि गरेका छन्। उनको नाटचशास्त्रमा दृश्य-काव्य रूपकहरूसँग सम्बन्ध राख्ने अनेक विषयका निरूपणको प्रसङ्गमा ६-७ अध्यायमा रस, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभावहरूको सविशेष निरूपण, १४-१५-१६ अध्यायमा छन्दहरूको लक्षण आदिको पनि निरूपण छ तापनि उनले दृश्य-काव्यलाई मात्र प्रधान विषय गराई त्यसका अङ्ग उपाङ्गहरूको वर्णन गर्दा त्यसका उपयोगी रस भाव छन्दहरूको वर्णन गरे पनि दृश्य श्रव्य दुवै किसिमका काव्यका अङ्ग-उपाङ्गहरूको निरूपण नगरेका हुनाले उनको ग्रन्थ दृश्यकाव्य विभागपट्टिको मात्र मूल मानिन सक्तछ। श्रव्यपट्टि पनि उपयोगी दोष, गुण, अलङ्कार आदि विषयहरूको निर्देशन नहुनाले दृश्य, श्रव्य, उभय र साधारण साहित्यको सो मूलग्रन्थ हो भन्न सकिँदैन। अभिनयलाई प्रधान गरी त्यससम्बन्धी अभिनयको प्रसङ्गमा अभिनयोपयोगी रसभावहरूको, अभिनयमा पाठ्य वाक्यसँग सम्बद्ध छन्दहरूको पनि त्यसमा निर्देशन गरेको देखिन्छ। अत: साहित्यको एक अंश रसविद्याको मूल आदि-ग्रन्थ त्यो भए पनि पूर्ण साहित्य-शास्त्रको उत्थान गराउने आदि-ग्रन्थ त्यसलाई मान्नु युक्तिसङ्गत देखिदैन।

राजशेखरले काव्यमीमांसाको पहिलो अध्यायमा "यथोपदिदेश श्रीकण्ठ:" इत्यादि लेखद्वारा काव्य-साहित्यको उत्पत्तिको प्रसङ्गमा यस्तो वर्णन गरेका छन्-

"महेश्वरले काव्य विषयको उपदेश ब्रम्हा विष्णु प्रभृति ६४ शिष्यलाई गर्नुभयो, ब्रम्हाले पुत्र मरीचि आदि महर्षिहरूलाई सो विषयको उपदेश दिई, शिष्यमध्येका सरस्वतीपुत्र काव्यपुरुषलाई काव्यविद्याको परम्परा चलाउन आज्ञा गर्दा

काव्यपुरुषले यस विद्याको १८ विभाग गरी. दिव्य श्रेणीका १८ शिष्यलाई विस्तृत उपदेश दिए। शिष्यहरूले योयो विभागका विस्तृत शास्त्रको रचना गरे कि-

१. सहस्राक्ष (इन्द्र) ले	कविरहस्य	१०. पराशरले	अतिशयोक्ति सम्बन्धी
२. उक्तिगर्भले	उक्तिविषयक	११. उतथ्यले	अर्थश्लेष सम्बन्धी
३. सुवर्णनाभले	रीतिसम्बन्धी	१२. कुबेरले	शब्दार्थालङ्कार सम्बन्धी
४. प्रचेताले	अनुप्राससम्बन्धी	१३. कामदेवले	वैनोदिक (कला) सम्बन्धी
५. यमले	यमकसम्बन्धी	१४. भरतले	रूपक सम्बन्धी
६. चित्राङ्गदले	चित्रबन्धसम्बन्धी	१५. नन्दिकेश्वरले	रससम्बन्धी
७. शेषले	शब्दश्लेषसम्बन्धी	१६. बृहस्पतिले	दोषसम्बन्धी
८. पुलस्त्यले	वास्तव (भाव) सम्बन्धी	१७. उपमंन्युले	गुणसम्वन्धी
९. औपकायनले	उपमासम्बन्धी	१८. कुचमारले	कामसम्बन्धी

यी विषयका विभिन्न शास्त्रहरू समयले उच्छिन्न-प्रच्छिन्न (लुप्त विलुप्त) भएका हुनाले ती विषयको संक्षिप्त सङ्ग्रह गरी मैले (राजशेखरले) १८ अधिकरण भएको यो ग्रन्थ रचना गरेको हुँ।"

यो उत्पत्तिकथा लेखेर वाङ्मयमा श्रुति, स्मृति, अङ्ग, उपाङ्ग आदि शास्त्र, सबैको आधारभूत काव्यविद्या समेत १८ विद्यास्थान (विभाग), काव्यपुरुषकी वधू साहित्यविद्या भनी काव्य-साहित्यसम्बन्धी अनेक विषय भएको "कविरहस्य" भन्ने प्रथमाधिकरण र यस्ता अरू १७ अधिकरण पनि रचना गरेका हुनन्। वर्तमानमा १८ अध्याय भएको 'कविरहस्य' भन्ने प्रथमाधिकरण मात्र काव्यमीमांसा उपलब्ध छ।

राजशेखरको लेखबाट काव्यसाहित्यको परम्परा दैवयुगदेखि नै शुरू भई पछि केही विलुप्त भएको रहेछ भन्ने सूचना पाइन्छ। यिनले द्रौहिणी, औशनस, बार्हस्पत्य, मानव, कौटिल्य, मङ्गल, वामनीय, आनन्द, श्यामदेव, अवन्तिसुन्दरी, विदर्भ, गौड, दाक्षिणात्य, उदीच्य, औद्भट आदि आफ्ना पूर्व आचार्यको तत्तत् विषयमा दृष्टिकोण र यायावरीय भनेर आफ्नो पक्षको निर्देशन गरेका छन्। समयको प्रभावले अरू शास्त्रमा झैं काव्यसाहित्यमा पनि धेरै आघात गरेछ। प्राचीन परम्पराका ग्रन्थ सवै पाइए कति बढी प्रकाश पाइँदो हो ? अस्तु; गुमेको गुमिसक्यो, जो पाइन्छन् तिनैबाट पनि पुरानो आलोकको सूक्ष्म रेखामा विचार विवेकको गति बढाउन आधारभूत मार्ग प्रशस्त खुला छ।

भरतभन्दा पछि भामहहरूभन्दा अगि यो साहित्यविद्या कुन रूपमा थियो, त्यो रूप पनि कालको कालो पर्दाभित्र दवियो। भामहले नाम लिएका मेघाविरुद्रको पनि निशाना केही छैन। आजकाल उपलब्ध साहित्यग्रन्थका कर्ताहरूमा कोही काव्यादर्शका कर्ता दण्डीलाई प्राथमिक मान दिने चेष्टा गर्दछन्; तथापि पछि देखाइने

उपपत्तिहरूको मूलभित्तिमा अडेको अग्रासनमा काव्यालङ्कारका कर्ता **भामहलाई** नै राखी उनैको परम्परा मान्नु उचित छ।

(१) भामह (छैटौं शताब्दी पूर्वभाग)

भामहको ग्रन्थ काव्यालङ्कार संक्षिप्त भए पनि प्रौढकक्षाको छ। यसमा प्रयोगमा याद राख्नुपर्ने व्याकरणका विषय, दर्शनका विषयहरू पनि केही सन्निवेश गरिएको हुनाले यो ग्रन्थ दार्शनिक साहित्य हो भन्न हुन्छ। यो ग्रन्थको भट्टोद्भटले विवरण, भामहको शैलीका भट्टोद्भटका कारिकाको मुकुलका शिष्य प्रतीहारेन्दुराजले लघुवृत्ति गरेको, प्रतीहारेन्दुराजका प्रशिष्य अभिनवगुप्तको सिद्धान्त काव्यप्रकाशकार मम्मटले लिएका र "रूपकादिरलङ्कारः" यी भामहका २ श्लोकको उद्धार पनि गरेका, मम्मटलाई पछिका आचार्यहरूले पनि मानेका हुनाले यो वर्तमान परम्परामा भामह नै सर्वोपरि हुन् भन्ने सिद्ध हुन्छ। यसभन्दा अगिको व्यवस्थापन्न यिनीहरूको दृष्टिकोण रहेछन् भन्ने पनि यसले सिद्ध हुन्छ।

(क) "भामहादिभिरलङ्कारलक्षणकारैः" - ध्वन्यालोकलोचन-अभिनवगुप्त।

(ख) "भामहोद्भटप्रभृतयश्चिरन्तनालङ्कारकाराः" - अलङ्कारसर्वस्व-रुय्यक।

(ग) "पूर्वेभ्यो भामहादिभ्यः" - प्रतापरुद्रीय-विद्यानाथ।

(घ) "प्राञ्चो भामहादयः" - काव्यप्रकाशव्याख्या।

यी वाक्यहरूबाट सबैले भामहलाई नै सर्वप्रमुख मानेको कुरा स्पष्ट छ।

भामहको समय खोज गर्दा यिनको श्लोक आठौं शताब्दीका शान्तरक्षितले तत्त्वसंग्रहमा लेखेको, आठौं शताब्दीका भट्टोद्भटले यिनको ग्रन्थको व्याख्या गरेको, आनन्दवर्धनले ध्वन्यालोकमा विवक्षितान्यपरवाच्यध्वनिमा शब्दशक्त्युद्भव अनुरनानव्यङ्ग्यलाई लिएर नवीनता हुन्छ भन्ने विषयमा उदाहरण दिंदा "शेषो हिमगिरिः" यो भामहको उक्तिभन्दा "धरणीधारणयाधुना त्वं शेषः" यो वाणको उक्तिमा नवीनता देखाएका हुनाले श्रीहर्ष (७ शतक) को सामयिक वाणभन्दा भामह पहिले हुने, भामहले आफ्नो ग्रन्थमा धर्मकीर्ति (७ शतक पूर्वभाग) को "प्रत्यक्षं कल्पनापोढमभ्रान्तं" भन्ने लक्षण नदेखाई, उनीभन्दा पूर्वतर्फी वसुवन्धु (४१०-९०) का शिष्य दिङ्नाग (५ शताब्दी) को अभ्रान्तपद नभएको प्रत्यक्षको लक्षण देखाएका हुनाले पनि सातौं शताब्दीका धर्मकीर्ति भन्दा अगि, पाँचौं शताब्दीका दिङ्नागभन्दा पछि छैटौं शताब्दीको पूर्वभागतिर भामहको समय सम्भावित छ।

भामहका पिता रक्रिल गोमी हुन् भन्ने उनकै लेखबाट व्यक्त छ। यिनको ग्रन्थ दक्षिणमा पाइएकोले यिनी दाक्षिणात्य हुन्, काश्मीर नै लहलहाउँदा काव्यकेसरका अङ्कुरको उद्गम-स्थान हुनाले यिनी काश्मीरका हुन्, भन्ने विभिन्न तर्कले यिनको प्रदेश अनिश्चित अवस्थामा छ।

यिनले सर्वज्ञ-पदले निर्देश गरी आदिमा मङ्गल गरेका, सर्वज्ञपद बुद्धमा प्रसिद्ध र बौद्ध न्यायको अपोहवाद, बौद्धशैलीको 'प्रत्यक्षं कल्पनापोढं' यो प्रत्यक्ष लक्षण,

अनुमानको हेतुमा तीन रूप हुने कुरा पनि देखाएका हुनाले यिनी बौद्ध हुन्; भन्ने कसैको विचार छ । तर यो पूर्वपक्षमात्र हुन सक्तछ । सर्वज्ञपद बुद्धभन्दा पहिलेदेखि नै शिवमा प्रसिद्ध छ । बौद्ध दार्शनिक विषय उनले प्रसङ्गवश उल्लेख गरेका भए पनि पञ्चम परिच्छेदमा अपोहवाद देखाई खण्डन गरेका, प्रत्यक्षलक्षण अनुमानको त्रिरूपहेतुको कुरालाई केचन[७] भनेर अर्काको पक्ष देखाई खण्डन गरेका, आफूले[८] विशेषाकारक ज्ञान प्रत्यक्ष सामान्याकारक ज्ञान अनुमान[९] विशेषाकारक ज्ञान प्रत्यक्ष, सामान्याकारक ज्ञान अनुमान भनी अर्कै लक्षण गरेका, षष्ठ परिच्छेदमा शब्द पनि प्रमाणमा लिएका हुनाले बौद्धमतको खण्डन गर्नेलाई बौद्ध भन्न सकिँदैन । षष्ठ परिच्छेदमा श्रुति, स्मृति, सदाचारलाई प्रमाण मानेर त्यसको विरोधी कुरा परेको भनी पौराणिक कथाहरूका चरित्र दृष्टान्त दिएका हुँदा यिनी वैदिक-धर्मानुयायी नै ठहर्छन् ।

यिनको काव्यालङ्कारमा कवित्वको महिमा, काव्यको लक्षण, भेद, दोष, गुण, अलङ्कार, विशेष दोष, शब्दशुद्धि आदि निरूपित छन् । रसलाई पनि अलङ्कारभित्रै पार्नु, रीतिभेदको अनास्था, स्फोटवादको खण्डन, शब्दार्थद्वय काव्य, दार्शनिक विषय पनि प्रसङ्गवश देखाउनु आदि विशेष यिनका दृष्टिकोणमा छन् । यिनले वाणीलाई मनोहर पार्ने विषय अलङ्कार हो भन्ने निष्कर्ष[१०] गरी अरूभन्दा वर्णनीय दोष र उपादेय अलङ्कारलाई नै विशेष विवरण गरी देखाएका हुनाले काव्यको जीवन अलङ्कारमा नै निर्भर छ भन्ने सिद्धान्त यिनको बुझिन्छ । रस भावहरूलाई रसवत्, प्रेय आदि वाच्यशोभाकारी अलङ्कारभित्र पारेका हुनाले अलङ्कारैमा केन्द्रित भएको यिनको दृष्टि अलङ्कार-प्राधान्यवादको बीजरूपमा देखिन्छ । यिनले अलङ्कारको निरूपण गर्दा अनुप्रास, यमक, रूपक, दीपक र उपमा यी पाँच अलङ्कार मात्र पहिले देखाई, फेरि पटकपटक गरी केचन (कसैले भनेको) भनी आक्षेप आदि ६, यथासंख्य र उत्प्रेक्षा २, स्वभावोक्ति १, प्रेय आदि ५, उदात्त २, श्लेष ३, अपन्हुति आदि १६, आशीः १, यसरी टुक्रा-टुक्रा पारी देखाएका हुनाले अलङ्कारउपर पूर्व समयदेखि क्रमिक दृष्टि विकास हुँदै आएको बुझिन्छ । यिनले न्यासकार, रामशर्मा, शाखवर्धन, मेधावी, कणभक्ष, शालातुरीय पाणिनिको र अश्मकवंश, अच्युतोत्तर, राजमित्र यी पूर्वग्रन्थको पनि निर्देश गरेका छन् ।

---

७ शेषो हिमगिरिस्त्वं च महान्तो गुरवःस्थिराः ।
यदलङ्घितमर्यादाश्चलन्तीं बिभ्रति क्षितिम् ॥ (भामह-काव्यालङ्कार ३-२८)

८ प्रत्यक्षं कल्पनापोढं ततोऽर्थादिति केचन ।
त्रिरूपाल्लिङ्गतो ज्ञानमनुमानं च केचन ॥ (भामह-काव्यालङ्कार ५-६)

९ सत्वादयः प्रमाणाभ्यां प्रत्यक्षमनुमा च ते ।
असाधारणसामान्यविषयत्वं तयोः किल ॥ (भामह-काव्यालङ्कार ५-५)

१० आगमो धर्मशास्त्राणि लोकसीमा व तत्कृता ।
तद्विरोधी तदाचारव्यतिक्रमणती यथा (काव्यालङ्कार ४-४७)
गिरामलङ्कारविधिः सविस्तरः स्वयं विनिश्चित्य धिया मयोदितः ।
अनेन वागर्थविदामलङ्कृता विभाति नारीव विदग्धमण्डना ॥ (काव्यालं. ३-५८)

(२) दण्डी : (सातौं शताब्दी उत्तरभाग)

काव्यादर्श-साहित्यग्रन्थ, दशकुमारचरित-गद्यकाव्य, छन्दोविचिति- छन्दोग्रन्थ-हरूका कर्ता दण्डी कवि दाक्षिणात्य नर्मदातीरवासी रीतिमार्गका निर्देशक हुन् ।

यिनको समयको अनुसन्धान गर्दा प्रथम शताब्दीका कालिदासभन्दा पूर्ववर्ती बी.सी. ३ शताब्दीतिर सम्भावित मृच्छकटिकका कर्ता शूद्रक कविको 'लिम्पतीव तमोङ्गानि' यो श्लोक काव्यादर्शमा उद्धृत देखिनाले शूद्रकभन्दा पछि, 'मलिनमपि हिमांशोर्लक्ष्म लक्ष्मीं तनोति' यो कालिदासको वाक्य लिएर "लक्ष्म लक्ष्मीं तनोतीति प्रतीतिसुभगं वचः' यस्तो उल्लेख काव्यादर्शमा हुनाले कालिदासभन्दा पछि, काव्यादर्शमा पाँचौं शताब्दीका राजा प्रवरसेनको कृति सेतुबन्धको उल्लेख हुनाले प्रवरसेनभन्दा पछि, "भिन्नतीक्ष्णमुखेनापि चित्रं बाणेन निर्व्यथः, व्यवहारे जहौ लीलां न मयूरः" भनी सप्तम शताब्दीका श्रीहर्षका सामयिक बाण मयूरको निर्देश गरेकाले बाण मयूरभन्दा पनि पछिका र, ६६० खिस्ताब्दमा वर्तमान द्वितीय पुलकेशीका पुत्र चन्द्रादित्यकी रानी विज्जका नामले प्रसिद्ध विजयभट्टारिका स्त्री-कविले-

नीलोत्पलसरी श्यामा बिज्जका म छँदाछँदै ।
भने नाहक दण्डीले पूर्ण सेती सरस्वती ।" *(छाया)*

भनेर दण्डीको नाम निर्देश गरेकी हुँदा बिज्जकाभन्दा अगिका देखिने दण्डीको समय सप्तम शताब्दीको उत्तरभाग सिद्ध हुन्छ ।

हालै उपलब्ध भएको दण्डीको कृति अवन्तिसुन्दरीकथा गद्यकाव्यमा गुणाढ्य, शूद्रक, भास, कालिदास, प्रवरसेन, नारायण, बाण र मयूरको नामोल्लेख हुनाले पनि यिनीहरूका परवर्ती दण्डी भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ । सो गद्यकथाको कथासार पद्यलेखका आधारमा दण्डीको वंशवृक्ष यस्तो देखिन्छ -

नारायण स्वामी
|
दामोदर (भारवि) विष्णुवर्धन-दुर्विनीत-सिंहविष्णुका आश्रित ।
|
मनोरथ
|
वीरदत्त + गौरी
|
दण्डी

---

११ नीलोत्पलदलश्यामां विज्जकां मामजानता ।
वृथैव दण्डिना प्रोक्तं सर्वशुक्ला सरस्वती ॥ (विज्जका)

पश्चिमोत्तर प्रदेश (गुजरात) को आनन्दपुरमा वस्ने कौशिक ब्राम्हणहरू त्यहाँबाट नासिकमा, पछि अचलपुरमा बसेका थिए। तिनमा नारायणका पुत्र दामोदर, जसको नामान्तर भारवि थियो, उनी विष्णुवर्धन राजकुमारका आश्रित थिए, पछि पश्चिमी गङ्गावंशीय राजा दुर्विनीतकहाँ, फेरि काञ्चीका पलव नरेश सिंहविष्णुको आश्रयमा रहे, भारविका माहिला छोरा मनोरथ, तिनका चार छोरामा कान्छा वीरदत्त, यिनकी स्त्री गौरी, यिनैका छोरा दण्डी कवि भन्ने परिचय त्यसमा छ।

"दण्डिनः पदलालित्यम्" भनी दण्डीको पदविन्यासमा, यस्तै[१२] अरू पनि प्रशंसा छ।

यिनको काव्यादर्शमा– काव्यको लक्षण, भेद, महाकाव्य आदिको लक्षण, भाषाभेदले वाङ्मयका ४ भेद, श्लेष आदि १० गुण, वैदर्भी र गौडी रीतिको विवरण, काव्यलाई शोभादिने अलङ्कारहरू, तिनमा उपमा रूपक आदिका आफूले उद्भावित अनेक उपभेदहरू, यमकहरूका भेद चित्र आदि शव्दालङ्कारहरू र दोषहरूको पनि उदाहरणसमेत दिई विवरण गरिएको छ।

यिनको विचारमा पनि काव्यलाई शोभा दिने अलङ्कारकै विशेष प्राधान्य मानिएको देखिन्छ। अलङ्कार विषयमा अरूले अर्को नाम राखेका सादृश्यमूलक अलङ्कारहरूलाई यिनले उपमाकै भेदभित्र पारेका छन्। उपमाका भेद ३२, रूपकका भेद २०, आक्षेपका भेद २१, व्यतिरेकका भेद १० इत्यादि विषयमा यिनले आफ्नो प्रतिभाको विकसित स्वरूप देखाएका छन्। अरूले नीरस संझेर उपेक्षा गरिएका चित्र प्रहेलिकाहरूलाई पनि विशेष उपभेद समेत देखाएर शव्दालङ्कारको श्रेणीमा यिनले प्रदर्शन गरेका छन्। देश, काल, कला, प्रवृत्ति, विद्याहरूको विरोध-वचाउनुपर्ने कुरा पनि विशेषरूपमा यिनले देखाएका छन्। रचना सरल भईकन पनि यिनको ग्रन्थ व्युत्पादक छ।

३. भट्टोद्भटः (आठौं शताब्दी पूर्वभाग)

यिनको नाम उपनाम अगिपछि पारेर उद्भटभट्ट भट्टोद्भट दोहोरो निर्देश पाइन्छ। कल्हणको राजतरङ्गिणीमा कश्मीरका राजा (७७९-८१३ ईसवी समयका) जयापीडको[१३] सभामा उद्भटभट्ट प्रधान थिए, जसको प्रतिदिन करोड दीनार (सुनको मुद्रा) वेतन थियो भन्ने लेखेकाले यिनी वामनहरूका समकालिक अष्टम शताव्दीका काश्मीरका विशिष्ट विद्वान् थिए भन्ने निश्चित हुन्छ। जयापीडभन्दा ४२ वर्षपछिका (८५५-८८४ इसवी) राजा अवन्ति वर्माको समयका आनन्दवर्धनले ध्वन्यालोकमा यिनको नाम लिएको देखिनाले पनि यो समय पुष्ट हुन्छ।

---

१२ कविर्दण्डी कविर्दण्डी कविर्दण्डी न संशयः।
जाते जगति वाल्मीके कविरित्यभिधा भवत्।
कवी इति ततो व्यासे, कवयस्त्वयि दण्डिनि॥ (यस्ता यिनका प्रशंसावाक्य छन्।)

१३ दीनारशतलक्षेण प्रत्यहं कृतवेतनः।
भट्टोभूदुद्भटस्तस्य भूमिभर्तुः सभापतिः (राजतरङ्गिणी ४-४९५)

यिनको **काव्यालङ्कारसारसङ्ग्रह** भन्ने कारिकारूप ग्रन्थ उपलब्ध छ, जसमा प्रायः भामहले देखाएका अलङ्कारलाई लिएर न्यूनाधिक संख्यामा उदाहरणहरू सहित निर्देशन छ। यिनै कारिकाको मुकुलका शिष्य प्रतीहारेन्दुराजको लघुवृत्ति उपलब्ध छ। त्यसमा 'तदुक्त भामहविवरणे भट्टोद्भटे' भन्ने उल्लेख, यस्तै ध्वन्यालोकको लोचनमा पनि निर्देश भएबाट भट्टोद्भटले काव्यालङ्कारको विवरण बनाएको सूचित हुन्छ; यो उपलब्ध छैन। उपलब्ध सारसङ्ग्रहमा प्रायः नामनिर्देश मात्र गरिएका अलङ्कारहरूको वर्गवर्ग गरेर विशेषभेद समेतको निर्देश कारिकारूपमा गरी आफ्नो प्राचीन कुमारसंभवका उदाहरणसमेत दिएका छन्। भामह र दण्डीले लेखेका ४९ अलङ्कारमध्येमा ४१ मात्र यिनले लेखेका छन्। यिनी भामहका अनुयायी देखिन्छन्। यिनले भारतीय नाटयशास्त्रको व्याख्या पनि गरेका रहेछन् भन्ने कुरा सङ्गीतरत्नाकरमा शार्ङ्गदेवले नाटयशास्त्रका व्याख्याताहरूमा लोल्लटपछि यिनको पनि नाम लिएकोले सूचित हुन्छ। अभिनवभारती-व्याख्यामा उद्भटले ग्रहण गरेका पाठहरू देखाएका हुनाले पनि यो कुरा पुष्ट हुन्छ। यिनी प्रसिद्ध विद्वान् हुनाले यिनका अरू पनि ग्रन्थ हुँदा हुन्।

(४) **वामन : (आठौं शताब्दी पूर्वभाग)**

काव्यालङ्कारसूत्रका कर्ता **वामन** रीतिमार्गका व्यवस्थापक हुन्। राजतरङ्गिणीको श्लोकबाट यिनी अष्टम शताब्दीका काश्मीरक राजा जयापीडका मन्त्री थिए भन्ने कुरा बुझिन्छ। यिनै राजाको सभाका प्रधान भट्टोद्भटका सामयिक काश्मीरक हुन् भन्ने सिद्ध हुन्छ।

"काव्यंग्राह्यमलङ्कारात्" इत्यादि सूत्रद्वारा काव्यलाई उपादेय गराउने सौन्दर्य हो, दोषहरूको त्याग गुणको ग्रहणले सौन्दर्य हुन्छ भनी सौन्दर्य बढाउने उपमा आदि अलङ्कारको र दश दश प्रकारका शब्द र अर्थका गुणहरूको निरूपण गरेका छन्। "रीतिरात्मा काव्यस्य, पदसङ्घटना रीतिः", भनेर पदको योजनाविशेषरूप रीति नै काव्यको आत्मा हो भनी, वैदर्भी आदि रीतिलाई, तदुपयोगी गुणहरूलाई पनि देखाएका हुनाले यिनी शब्दप्राधान्यवादी रीतिमार्गका व्यवस्थापक हुन् भन्ने सिद्ध हुन्छ।

टीकाकारको लेखबाट[१४] यिनको काव्यालङ्कारसूत्र-ग्रन्थ लुप्त भएको हुँदा कहींबाट मूल आदर्श पाएर ९९५ ई. समयका कल्लटपुत्र प्रतीहारेन्दुराजका गुरु अभिधावृत्ति मातृकाका कर्ता मुकुलले उद्धार गरेको भन्ने बुझिन्छ।

यिनको मतमा काव्य हुनलाई गुणको आवश्यकता छ, अलङ्कारहरू शोभा बढाउने मात्र हुन्, अलङ्कार नभए पनि सद्गुणले युवतीको शोभा भए झैं अलङ्कारको सन्निवेश विना पनि गुणले काव्य शोभित हुन्छ, काव्यलाई सजीव गराउने आत्मा

---

१४ वेदिता सर्वशास्त्राणां भट्टोऽभून्मुकुलाभिधः।
लब्ध्वा कुतश्चिदादर्शं भ्रष्टाम्नायं सुदुर्लभम्।
काव्यालङ्कारशास्त्रं यत्तेनैव वामनोदितम्॥ (काव्यालङ्कारटीका सहदेवी)

अर्थात् मुख्यतत्त्व रीति हो भन्ने सिद्धान्त छ। यिनले त्याज्य दोषहरूको, रीतिका विशेष, तिनका पोषक शब्द र अर्थका १०, १० गुणको र विशेष शोभाकारी अलङ्कारहरूको पनि निरूपण गरेका छन्।

(५) रुद्रटः (आठौं शताब्दी उत्तर भाग)

रुद्रट अलङ्कार-सम्प्रदायका अनुयायी काश्मीरका विशिष्ट विद्वान् हुन्। यिनको ग्रन्थ काव्यालङ्कार किं वा रुद्रटालङ्कार नामले प्रसिद्ध छ।

११ औं शताब्दीका भोजदेवको सरस्वतीकण्ठाभरणमा "किं गौरि मां प्रति रुषा" इत्यादि रुद्रटका श्लोकको उद्धरण हुनाले र विक्रमसंवत् ११२५ मा जैन नमिसाधुले अगिका महामत्रिको वृत्तिअनुसार मैले यसमा टिप्पणी गरेको भनी टीका गरेको देखिनाले ११औं शताब्दीभन्दा प्राचीन र नवौं शताब्दीका राजशेखरको काव्यमीमांसामा काकुवक्रोक्तिको निर्देशकमा रुद्रटको नामोल्लेख हुनाले नवौं शताब्दीभन्दा अगाडि संभवतः अष्टम शताब्दी उत्तरार्धतिर रुद्रटको समय मानिन्छ।

यही काव्यालङ्कारको चित्रप्रकरणमा चक्रबन्धमा अङ्कित श्लोकवाट[15] रूद्रटको शतानन्द भन्ने नामान्तर थियो, यिनका पिता सामवेदी भट्ट वामुक हुन् भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ।

यिनको काव्यालङ्कार ग्रन्थ गम्भीर-विचारपूर्ण-प्रौढ रचनात्मक छ। उदाहरणश्लोकहरू स्वरचित मनोहर छन्। यसबाट कवित्वशक्ति पनि यिनको विशिष्ट देखिन्छ। यिनले शब्द अर्थ दुवै मिलेको काव्य मानेर तत्सम्बन्धी गुण, दोष, रीति अलङ्कार एवम् रसहरूको वर्णन गरेका छन्। यिनले पूर्वाचार्यहरूले मानेका अलङ्कारहरू र केही आफूले उद्भावित गरेका अलङ्कारलाई समेत चार विभागमा वर्गीकरण गरेर तिनका अवान्तर भेद, उपभेद समेत लक्षण उदाहरणहरूद्वारा देखाई आफ्नो प्रतिभाविशेषको परिचय दिएका छन्। सो वर्गीकरण यस किसिमको छ-

शब्दालङ्कार

वक्रोक्ति | अनुप्रास | यमक | श्लेष | चित्र

अर्थालङ्कार

वास्तव | औपम्य | अतिशय | श्लेष

अर्थालङ्कारको वर्गीकरण -

(१) **वास्तव-** वस्तुस्वरूपको वर्णनात्मक - २३

सहोक्ति, समुच्चय, जाति, यथासंख्य, भाव, पर्याय, विषम, अनुमान, दीपक, परिकर, परिवृत्ति, परिसंख्या, हेतु, कारणमाला, व्यतिरेक, अन्यान्य, उत्तर, सार, सूक्ष्म, लेश, अवसर, मीलित र एकावली।

---

१५ शतानन्दापराख्येन भट्ट वामुकसूनुना। साधितं रुद्रटेनेदं सामाजा धीमतां हितम्॥

(२) **औपम्य-** सादृश्यप्रदर्शनरूप- २१

उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अपन्हुति, संशय, समासोक्ति, मत, उत्तर, अन्योक्ति, प्रतीप, अर्थान्तरन्यास, उभयन्यास, भ्रान्तिमान्, आक्षेप, प्रत्यनीक, दृष्टान्त, पूर्व, सहोक्ति, समुच्चय, साम्य र स्मरण ।

(३) **अतिशय-** लोकोत्तरवर्णनरूप - १२

(६) आनन्दवर्धन (नवौं शताब्दी अन्तभाग)

आनन्दवर्धन ध्वनिमार्गका प्रवर्तक काश्मीरका विशिष्ट विद्वान् हुन् । यिनको ग्रन्थ **ध्वन्यालोक** अतिप्रौढपनाले प्रसिद्ध छ ।

तिनी काश्मीरका राजा अवन्ति वर्मा (ई. ८५५-८३) को राज्यमा प्रतिष्ठित थिए भन्ने कुरा राजतरङ्गिणीको श्लोकबाट व्यक्त छ ।

यिनका पिताको नाम "तोण" थियो भन्ने उनकै देवीशतकको लेख छ । यिनको ग्रन्थ ध्वन्यालोक बाहेक देवीशतक; विषमबाणलीला (प्राकृत) तथा अर्जुनचरित यी तीन काव्य र बौद्धग्रन्थ विनिश्चयको टीका धर्मानमाको विवृति पनि छ ।

यिनले ध्वन्यालोकमा वाच्यार्थभन्दा अधिक चमत्कारी व्यङ्ग्य अर्थ नै काव्यको मुख्य आत्मा मानेर ध्वनिका विरोधी पूर्व विद्वान्हरूका मतलाई अनेक उपपत्तिले खण्डन गरी ध्वनि मान्नाको आवश्यकता, ध्वनिका भेद, ध्वनिको उपयोगिता आदि देखाएर हरतरहबाट शास्त्रीय प्रक्रियाले विचारपूर्ण व्यवस्थाद्वारा ध्वनिको प्रतिष्ठापन गरेका छन् । यस ग्रन्थको अभिनवगुप्तले शास्त्रीय प्रौढ व्याख्यान गरेर गौरव बढाएका छन् । यिनको ध्वनिवादलाई पछिका आचार्यहरूले पनि अवलम्बन गरी पुष्ट पारेका छन् ।

(७) मुकुलः (दशौं शताब्दी प्रथम भाग)-

मुकुल भट्टकल्लटका पुत्र काश्मीरी हुन् । भट्टोद्भटको काव्यालङ्कार-सारसङ्ग्रहका उपर लघुवृत्ति बनाउने कोङ्कणवासी प्रतीहारेन्दुराजका यिनी गुरु[१६] हुन्, जुन प्रतीहारेन्दुराज अभिनवगुप्तका[१७] गुरु हुन् भन्ने कुरा ध्वन्यालोकलोचनको

---

१६ विद्वद्ग्रन्थान्मुकुलकादधिगत्य विविच्यते ।
प्रतीहारेन्दुराजेन काव्यालङ्कारसंग्रहः ॥ (काव्या. ल्लघुवृत्तिको प्रारम्भ)

१७ (क) भट्टकल्लट पुत्रेण मुकुलेन निरुपिता
सूरिप्रबोधनायेय भविधावृत्ति मातृका (अ.वृ.मातृकाको अन्त)

(ख) भट्टेन्दुराजचरणाव्जकृताधिवासहृद्यश्रुतोऽभिनवगुप्तपदाभिधोऽहम् ।
यत्किञ्चिदप्यनुरणन्स्फुटयामि काव्यालोकं सुलोचननियोजनया जनस्य । (ध्वन्यालोक)

आरम्भमा उल्लिखित छ। प्रतीहारेन्दुराजको लेखबाट मुकुल मीमांसा,[१८] व्याकरण, तर्क र साहित्यशास्त्रमा विशिष्ट थिए भन्ने अवगत हुन्छ।

प्रतीहारेन्दुराजले लघुवृत्तिमा भामह उद्‌भट आदि प्राचीनहरूको मात्र उल्लेख गरेका तर आनन्दवर्धन महिमभट्टहरूको उल्लेख नगरेको हुँदा आनन्दवर्धनभन्दा अगि दशौं शताब्दीमा प्रतीहारेन्दुराजको स्थिति बुझिनाले उनका गुरु मुकुल भट्टको पनि यही समय मानिन्छ। यिनको **अभिधावृत्तिमातृका** भन्ने शक्तिसम्बन्धी विचार भएको सानो ग्रन्थ मात्र पाइन्छ।

(८) राजशेखरः (दशौं शताब्दी उत्तरभाग)

राजशेखर साहित्यिक विवेचनदृष्टिको पथप्रदर्शक काव्यसम्बन्धी मीमांसाका कर्ता हुन्। यिनको कृति **काव्यमीमांसा** प्रसिद्ध छ। सो बाहेक बालभारत, बालरामायण, विद्धशालभञ्जिका र कर्पूरमञ्जरी यी चार रूपक पनि छन्।

यिनै ग्रन्थमा दिएका निर्देशनहरूबाट यिनी कन्नौजका राजा महेन्द्रपालका गुरु[१९] हुनुका साथै महेन्द्रपालका पुत्र महीपालबाट पनि सम्मानित थिए, महेन्द्रपालको नामान्तर निर्भयराज थियो[२०], भन्ने कुरा बुझिनाले महेन्द्रपाल र महीपालका सामयिक राजशेखर देखिन्छन्। राजा महेन्द्रपाल गुर्जर प्रतीहारवंशका मिहिरभोजका पुत्र हुन्। यिनको राजधानी कान्यकुब्ज (कन्नौज) प्रदेशको गाधिपुर थियो। रायबरेली-अशनिग्राममा पाइएको ९७४ विक्रमाब्दको शिलालेखमा महेन्द्रपालको उल्लेख छ। महेन्द्रपालको ९४७-६५, महीपालको ९६७-९७ वैक्रमाब्द समय हुनाले राजशेखरको समय वैक्रम ९३७-७० तिर सिद्ध भएको छ। महीपालको सभामा चण्डकौशिकका कर्ता आर्यक्षेमीश्वर पनि थिए।

राजशेखर महाराष्ट्रअन्तर्गत विदर्भदेशको यायावरकुलमा अकालजलदका प्रपौत्र दुर्दक र शीलवतीका पुत्र[२१] हुन् भन्ने कुरा उनकै लेखबाट व्यक्त छ।

काव्यमीमांसामा नयाँ विचारशैली लिएर काव्य, कवि, कवित्व, पद-वाक्य-विवेक, कवित्वोपयोगी अर्थसङ्ग्रह आदि अनेक विषयमा विशेष प्रकाश दिएको हुनाले कवित्व-शिल्पकारलाई उपयोगी बहुरङ्गी साधनहरू पाइन्छ।

---

१८ मीमांसासारमेघात्पदजलधिविधोस्तर्कमाणिक्यकोशात्
साहित्यश्रीमुरारेर्बुधकुसुममधोः शौरिपादाब्जभृङ्गात्।
श्रुत्वा सौजन्यसिन्धोर्द्विजवरमुकुलात्कीर्तिवल्ल्यालवालात्,
काव्यालङ्कारसारे लघुविवृतिमधात्कौङ्कणः श्रीन्दुराजः॥ (लघुवृत्तिको अन्त)

१९ किमपरमपरैः परोपकारव्यसननिधेर्गणितैर्गुणैरमुष्य।
रघुकुलतिलको महेन्द्रपालः सकलकलानिलयः स यस्य शिष्यः॥ (विद्धशालभञ्जिका १)

२० बालकविः कविराजो निर्भयराजस्य तथोपाध्यायः।
इत्यस्य परम्परया आत्मा माहात्म्यमारूढः॥ (कर्पूरमञ्जरी १-९)

२१ तदामुष्यायणस्य माहाराष्ट्रचूडामणेरकालजलदस्य चतुर्थो दौर्दुकिः
शीलवतीसूनुः श्रीराजशेखर इत्यपर्याप्तं बहुमानेन॥ (बालरामायण १)

(९) अभिनवगुप्त (दशौं शताब्दी अन्तभाग)

अभिनवगुप्त व्यञ्जनामार्गका स्तम्भरूप उच्चकोटिका आचार्य काश्मीरका विद्वान् हुन् ।

यिनको ग्रन्थान्तको लेखबाट[२२] कलिवर्ष ४११४ मा बृहत्प्रत्यभिज्ञाविमर्षिणी रचना गरेको भन्ने र कुलपुरुष आदिको निर्देशनबाट पनि यिनको समय दशौं शताब्दीको अन्तभाग र लक्ष्मणगुप्त भट्टेन्दुराज भट्टतौत यी तीन गुरु, वराहगुप्त पितामह, चुखल पिता, मनोरथगुप्त भाइ, कर्ण क्षेमराज आदि शिष्य हुन् भन्ने देखिन्छ ।

यिनले आनन्दवर्धनको ध्वन्यालोकका उपर 'लोचन' भन्ने दार्शनिक शैलीको प्रौढव्याख्यान गरेर अभिव्यञ्जनामार्गलाई अति दृढ पारेका छन् । यिनैको सिद्धान्त मम्मटले आदरपूर्वक लिएका छन् । यिनले भरतको नाटयशास्त्रका उपर पनि विद्वत्तापूर्ण प्रौढ व्याख्यान गरेका छन् । यी दुवै व्याख्यानले मौलिक मर्म उघारेर मूलग्रन्थको गौरव प्रकाशित गरेका छन् । नाटचविषयमा 'नाटचलोचन' भन्ने ग्रन्थान्तर पनि छ ।

यिनी केवल साहित्यिक आचार्य मात्र होइनन्, प्रत्यभिज्ञादर्शन (३६ तत्त्व मान्ने दर्शन) का पनि प्रमुख आचार्य हुन् । प्रत्यभिज्ञासम्बन्धी दार्शनिक र तान्त्रिक प्रौढ विचारपूर्ण यिनले बनाएका धेरै ग्रन्थ उपलब्ध छन् ।

(१०) महिमभट्ट (एघारौं शताब्दी)

महिमभट्ट राजानक काश्मीरका प्रकाण्ड पण्डित हुन् । रुय्यक (१२ शतक) को अलङ्कारसर्वस्वमा यिनको मतको आलोचना भएकोले रुय्यकभन्दा अगि, वक्रोक्तिकार ध्वन्यालोकलोचनकार (१० शतक) को मतको यिनले आलोचना गरेका हुनाले कुन्तक र अभिनवगुप्तभन्दा पछि एघारौं शताब्दीतिर यिनको समय बुझिन्छ ।

यिनको ग्रन्थ **व्यक्तिविवेक** अतिप्रौढ छ । यसमा अनुमितिवादी श्रीशङ्कुकको मार्ग लिएर व्यञ्जनावृत्ति नमानी अनुमानद्वारा व्यङ्ग्य भनिने अर्थको प्रतीति हुन सक्तछ भनी उपपत्तिद्वारा समर्थन गरिएको छ । किन्तु यिनको यो मत व्यञ्जनावादी मम्मट आदिले खण्डन गरेका छन् । यिनी ध्वनिवादका विरोधी मानिन्छन् ।

यिनले यसभन्दा पनि विशेषरूपले[२३] **तत्त्वोक्तिकोष** भन्ने अर्को ग्रन्थ पनि बनाएको कुरा उनैको ग्रन्थान्त-लेखबाट बुझिन्छ ।

---

२२ इति नवतितमेऽस्मिन्वत्सरेऽन्त्येयुगांशे तिथिशशिजलधिस्थे मार्गशीर्षावसाने ।
(प्रत्यभिज्ञाविमर्षिणीवृत्तिसमाप्तौ)

२३ इत्यादिप्रतिभातत्त्वमस्माभिरुपपादितम् ।
शास्त्रे तत्त्वोक्तिकोषाख्ये इति नेह प्रपञ्चितम् ॥ (व्यक्तिविवेक अन्त)

(११) राजा भोज (एघारौं शताब्दी उत्तरभाग)

भोजराज मालवदेश धारानगरीका अधीश हुन् । यिनको दानीपनाको प्रसिद्धि छ । यिनले 'राजमृगाङ्क' नामक करणग्रन्थ ९६४ शक (विक्रम १०९९) मा बनाएको भन्ने छ । संवत् १०७८ चैत्रको भोजदेवको हस्ताक्षराङ्कित दानपत्र प्राचीनलेखमालामा उद्धृत पनि छ । अत: यिनको समय एघारौं शताब्दीको उत्तरार्ध देखिन्छ ।

यिनले धेरै ग्रन्थ बनाएको कुरा उनकै लेखबाट देखिन्छ । साहित्यविषयमा **सरस्वतीकण्ठाभरण** विशाल ग्रन्थ छ । आकारमा झैं विषयमा पनि विस्तार छ । यसमा पहिले हेय दोष देखाई, भाषा, उक्ति, रीति, गुण, छन्दको गति, अनुप्रास, यमक, चित्रबन्ध, अलङ्कार, रसहरूका विषयमा केही न केही बढता भेद उपभेदहरू देखाइएका हुनाले रोचकता र व्युत्पादकताको योग छ ।

यिनले 'शृङ्गारप्रकाश भन्ने रसविषयक अर्को ग्रन्थ र सरस्वतीकण्ठाभरण नामक व्याकरण, राजमार्तण्ड (योग), राजमृगाङ्क (वैद्यक) आदि ग्रन्थ पनि बनाएका छन् ।

(१२) रुय्यक (बाह्रौं शताब्दी उत्तरभाग)-

रुय्यक काश्मीरका विद्वान् हुन् । काश्मीरका राजा ई. ११२८-५० समयका जयसिंहका सान्धिविग्रहिक मङ्खक कविका यिनी गुरु हुन् । गुरु शिष्य रुय्यक मङ्खक दुवै जयसिंहका सभापण्डित थिए । अत: यिनको समय वैक्रम बाह्रौं शताब्दीको उत्तर भाग देखिन्छ ।

यिनको ग्रन्थ **अलङ्कारसर्वस्व** हो । त्यसमा भामहादि प्राचीनले अलङ्कारलाई नै प्रधान माने, अरू कुनैले व्यञ्जना नमाने पनि ध्वनिकारले व्यञ्जना-स्थापन गरी व्यङ्ग्यको प्रधानता देखाएका हुनाले त्यसको उपकारक भई अन्वर्थ हुने अलङ्कारको निरूपण गर्दछु भन्ने उपक्रम गरी अलङ्कारहरूको लक्षण उदाहरण दिएर विवरण गरिएको छ ।

(१३) मम्मट (बाह्रौं शताब्दी अन्तभाग)

मम्मट राजानककुलका जैयटका पुत्र काश्मीरका हुन् । यिनका भाइ महाभाष्यप्रदीपका कर्ता कैयट, वेदभाष्यकार उव्वट हुन् ।

यिनको ग्रन्थमा "भोजनृपतेस्तत्त्यागलीलायितम्" भन्ने श्लोक लेखी भोजको नाम लिएकोले भोज (वै.१० शतक उत्तर) भन्दा पछि, अभिनवगुप्त (१० शतक अन्त) को नाम लिई मतप्रदर्शन गरेका हुनाले सोभन्दा पछि, व्यतिरेक-प्रकरणमा रुय्यकको, व्यञ्जना-प्रकरणमा महिमभट्टको मत पनि यिनले खण्डन गरेका हुनाले महिमभट्ट (११ शतक), रुय्यक (१२ शतक उत्तर) भन्दा पनि पछि र माणिकचन्द्रले विक्रम[२४] १२१६ (ई. ११६०) मा यिनको काव्यप्रकाशमा टीका गरेको देखिनाले सोभन्दा अगि १२ शतकको अन्ततिर यिनको समय बुझिन्छ ।

---

२४ रसवक्त्रग्रहाधीश (१२१६) वत्सरे मासि माधवे ।
काव्ये काव्यप्रकाशस्य सङ्केतोयं मयार्पित: ॥- (माणिक्यचन्द्र - सङ्केत)

यिनको रचना **काव्यप्रकाश**को लेख संक्षिप्त भईकन बहुविषय-प्रदर्शक प्रौढ र व्यञ्जनाको स्थापनामा अनेक उपपत्तिपूर्ण हुनाले यो ग्रन्थ अतिव्युत्पादक मानिई विशेषरूपले प्रसिद्ध छ। अतएव यसको धेरै विद्वान्हरूले व्याख्या गरेका छन्। गोविन्दठक्कुरले काव्यप्रदीप नामक छायाँ-ग्रन्थ पनि लेखेका छन्, जसको नागेशले टीका गरेका छन्। बङ्गदेशका नैयायिकहरू काव्यप्रकाशको टीका नलेखी प्रतिष्ठित नहुने किंवदन्ती अनुसार धेरै नैयायिकहरूले यसको टीका लेखी गौरव बढाएको देखिन्छ।

(१४) विश्वनाथ (चौधौं शताब्दी आदिभाग)

विश्वनाथ कलिङ्ग नामान्तर भएको उत्कलदेशका राजा द्वितीय नरसिंहका पुत्र द्वितीय भानुदेवका सान्धिविग्रहिक थिए। यिनका पितामह प्रथम नरसिंहदेवका सभापण्डित चतुर्दशभाषाप्रवीण भाषार्णव-ग्रन्थका कर्ता नारायण[२५], पिता चन्द्रशेखर,[२६] भानुदेवका सान्धिविग्रहिक थिए। पिता पुत्र दुवै महापात्र-पदले प्रतिष्ठित थिए। यो कुरा ग्रन्थलेखबाट अवगत हुन्छ।

यिनको कृति **साहित्यदर्पण** सुप्रसिद्ध छ। चन्द्रकलानाटिका, नरसिंहविजय खण्डकाव्य, काव्यप्रकाशको व्याख्या दर्पण पनि यिनका रचना हुन्।

साहित्यदर्पणको पुस्तक जम्बूमा विक्रम १४४० वर्षमा लेखिएको पाइनाले त्यसभन्दा अगि नै यसको रचना भएको रहेछ। यस ग्रन्थमा अलाउद्दीन,[२७] सुर-त्राण[२८] (सुलतान) को वर्णन भएको श्लोक छ। अलाउद्दीन ई. १३१६ मा विषप्रयोगले मारिएका थिए। नृसिंह[२९] र भानुदेवको[३०] वर्णनका श्लोक पनि उल्लिखित छन्। भानुदेवलाई निःशङ्क-भानुदेव पनि भन्दथे। यिनका पितामह नारायण प्रथम नरसिंहका आश्रित थिए। विश्वनाथका आश्रय द्वितीय नरसिंह र तत्पुत्र द्वितीय भानुदेव हुन्। द्वितीय नरसिंह ई १३०६ सम्म राजा भएको कुरा उनको दानपत्रबाट पाइन्छ। द्वितीय

---

२५ श्रीकलिङ्गभूमण्डलाखण्डल-श्रीनरसिंहदेवसभायां ...कविपण्डितास्मत्पितामहश्रीमन्नारायणपादाः
- (विश्वनाथकृत काव्यप्रकाशव्याख्या)

२६ श्रीचन्द्रशेखर-महाकविचन्द्रसूनु-श्रविश्वनाथकविराजकृतं प्रबन्धम्।
(साहित्यदर्पण अन्तश्लोक)

२७ सन्धौ सर्वस्वहरणं विग्रहे प्राणनिग्रहः।
अल्लावदीननृपतौ न सन्धि र्न च विग्रहः ॥ (साहित्यदर्पण ४)

२८ गङ्गाम्भसि सुरत्राण तव निःशाणनिस्वनः।
स्नातीवारिधूवर्गगर्भपातनपातकी ॥ (,, १०)

२९ आहवे जगदुद्दण्डराजमण्डलराहवे।
श्रीनृसिंहमहीपाल ! स्वस्त्यस्तु तव बाहवे ॥ (,, १०)

३० दुर्गालङ्घितविग्रहो मनसिजं संमीलयंस्तेजसा .....
गामाक्रम्य विभूतिभूषिततनु राजत्युमावल्लभः ॥ (भानुदेवः) (,, २)

भानुदेवले गौडको नबाब गयासुद्दीनलाई जितेका हुनाले सो कुरा 'राजा गौडेन्द्रं कण्टकं शोधयति', यो लक्षणाको उदाहरणवाक्यले पनि सूचित गर्दछ। यी सबै विषयबाट विश्वनाथको समय ईशवी १३ शताब्दीको अन्तभाग वा विक्रमी १४ शताब्दीको आदिभाग निश्चित हुन्छ।

साहित्यदर्पणमा सरल प्रक्रियाबाट श्रव्य दृश्य दुवै काव्य सम्बन्धी प्राय: समस्त विषयको निरूपण छ। यसमा मम्मट आनन्दवर्धनको मतानुसार रसको निरूपण व्यञ्जना-स्थापन आदि विषयमा राम्रो प्रकाश पाइन्छ। यो ग्रन्थ व्युत्पादक हुनाले आधुनिक अध्ययन-अध्यापनको परम्परामा अति प्रसिद्ध छ।

(१५) अप्पय-दीक्षित (सत्रौं शताब्दी पूर्वभाग)

अप्पय-दीक्षित दाक्षिणात्य वेदान्तदर्शन आदिका प्रकाण्ड विद्वान् र **कुवलयानन्द** अलङ्कार ग्रन्थ आदिका कर्ता हुन्। यिनका पिता महायाज्ञिक रङ्गराज[३१]मखी हुन्।

यिनले कुवलयानन्दको निर्माणविषयमा उल्लिखित विजयनगराधीश प्रथम[३२] वेङ्कटपतिको ई. १६०१ को दानपत्र पाइन्छ। अप्पयदीक्षितका भाइ अण्णादीक्षितका नाति नीलकण्ठदीक्षितले कलिवर्ष ४७३८-विक्रमी १६९५ मा नीलकण्ठविजयचम्पू बनाएको उल्लेख छ। अत: अप्पयदीक्षितको समय १७ शताब्दीको पूर्वभाग निश्चित हुन्छ।

यिनले सिद्धान्तलेशको अन्तमा दिएका ग्रन्थको तालिकाबाट-शाङ्करवेदान्तमा न्यायरक्षामणि, कल्पतरु-परिमल, नयमञ्जरी, सिद्धान्तलेशसंग्रह; माध्यवेदान्तमा-न्यायमुक्तावली, मयूमालिका; शैववेदान्तमा-शिवार्कमणिदीपिका, शिवाद्वैतविनिर्णय, शिवकर्णामृत, शिवतत्त्वविवेक, रत्नत्रयपरीक्षा; मीमांसामा विधिरसायन, उपक्रमपराक्रम आदि अनेक दार्शनिक ग्रन्थ र कुवलयानन्द, चित्रमीमांसा, वृत्तिवार्तिक यी साहित्यिक ग्रन्थ, अनेक स्तुतिग्रन्थहरूको पनि निर्माण गरेको देखिनाले यिनको सुवर्णलेखनी सर्वतोमुख रहेछ भन्ने स्पष्ट हुन्छ।

यिनको वेदान्त आदि दर्शनमा जस्तो प्रखर पाण्डित्य छ, त्यस्तै आलङ्कारिक ग्रन्थलेख मधुर कवित्वलेखमा पनि असाधारण निपुणता रहेछ भन्ने निर्णय उनका विभिन्न अनेक रचनाहरूको अवलोकनमा पाइन्छ।

तेह्रौं शताब्दीका पक्षधर नामान्तर हुने नैयायिक जयदेवको चन्द्रालोक भन्ने कारिकाग्रन्थको आलङ्कारिक भागको आधारमा ११५ अलङ्कारको लक्षण उदाहरण विवेचन सहित भएको कुवलयानन्द विशेष व्युत्पादक हुनाले अति प्रचलित छ।

---

३१ विद्वद्गुरोर्विश्वजिदध्वरस्य श्रीसर्वतोमुखमहाजितयाजिसूनो: ।
श्रीरङ्गराजमखिन: श्रितचन्द्रमौलिरप्यय्यदीक्षित इति प्रथितस्तनूज: ॥ सिद्धान्तलेश

३२ श्रीवीरवेङ्कटपते: क्षोणीपालस्य साह्यत: ।
कृत: कुवलयानन्दश्चित्रमीमांसया सह ॥ (सिद्धान्तलेश अन्त)

चित्रमीमांसामा सादृश्यमूलक धेरै अलङ्कारलाई उपमालङ्कारको विभूतिरूपमा निर्देश छ। वृत्तिवार्तिकमा वृत्तिहरूको निरूपण छ।

अप्पयदीक्षित आफूमात्र होइन, यिनको कुल-परम्परा समेत धेरै पिंढीसम्म अनेक शास्त्रविद्या र सदाचारले सम्पन्न भएको ख्याति छ।

(१६) जगन्नाथ (सत्रौं शताब्दी उत्तरभाग)

जगन्नाथ पण्डितराज काशीनिवासी तैलङ्ग ब्राम्हण हुन्। यिनका पिता पेरुभट्ट लक्ष्मीकान्त हुन्। यिनले ज्ञानेन्द्रभिक्षुबाट वेदान्त, महेन्द्रबाट न्यायवैशेषिक, खण्डदेवबाट मीमांसा, शेषबाट व्याकरण पनि पढेको[३३] उल्लेख छ। दार्शनिक भईकन कवित्वरचनामा साहित्यिक विवेचनमा पनि यिनी अतिनिपुण देखिन्छन्। दिल्लीका बादशाह शाहजहाँको आमन्त्रणमा दिल्लीमा[३४] गएर आफ्नो विद्वत्ताको गौरव देखाएर यिनले 'पण्डितराज' पद पाए। यिनी दिल्लीमा यवनीको संसर्गले दूषित संझिदा काशीका विद्वान्बाट तिरस्कृत भएर गङ्गालहरीको रचना गरी गङ्गाप्रवाहमा विलीन भए भन्ने किंवदन्ती छ; तर यसमा प्रमाण बलियो पाइँदैन। यिनमा विशिष्ट विद्याका साथ उद्दण्डता पनि थियो भन्ने कुरा उनको उक्तिवाट[३५] झल्कन्छ।

यिनी शाहजहाँ बादशाहको आश्रयमा रही उनका छोरा दाराशिकोहका संस्कृतशिक्षक थिए भन्ने प्रथा भएको र शाहजहाँको राज्यकाल १६२८-४८ ई. यसपछि उनी छोरा औरङ्गजेवले कैद गरिएका हुनाले उनका आश्रित जगन्नाथको समय विक्रमी सत्रौं शताब्दी उत्तरभाग सिद्ध हुन्छ।

यिनको ग्रन्थ **रसगङ्गाधरमा** काव्यको लक्षण, भेद, रसका विषयमा मत मतान्तर, अलङ्कारहरूको लक्षण भेद इत्यादिमा दार्शनिक शैलीले विवेचनसाथ राम्रो प्रकाश दिइएको छ। धेरैजसो सिद्धान्तमा आनन्दवर्धन मम्मटको मार्ग यिनले लिएका छन्। ग्रन्थलेख अति प्रौढ हुनाले योग्यता-विशेषले नै यसमा प्रवेशाधिकार गराउँछ। रसगङ्गाधर नामअनुसार विषयान्तरहरूको समेत निरूपण भई पाँच आनन हुनुपर्दथ्यो, किन्तु द्वितीय आनन पनि पूर्ण नभई उत्तरालङ्कारसम्म देखिएको यो ग्रन्थ अपूर्ण छ। जो छ यति पनि संस्कृत साहित्यभवनलाई उज्ज्वल पार्ने मणिप्रदीप बनेको छ।

---

३३ श्रीमज्ज्ञानेन्द्रभिक्षोरधिगतसकलब्रम्हविद्याप्रपञ्चः,
काणादीराक्षपादीरपि गहनगिरो यो महेन्द्रदिवेदीत्।
देवादेवाध्यगीष्ट स्मरहरनगरे शासनं जैमिनीयं,
शेषाङ्कप्राप्तशेषामलभणितिरभूत्सर्वविद्याधरो यः॥
पाषाणादपि पीयूषं स्यन्दते यस्य लीलया।
तं वन्दे पेरुभट्टाख्यं लक्ष्मीकान्तं महागुरुम्॥ -(रसगङ्गाधर)

३४ दिल्लीवल्लभपाणिपल्लवतले नीतं नवीनं वयः।

३५ कवयति पण्डितराजे कवयन्त्यन्येपि विद्वांसः।
नृत्यति पिनाकपाणौ नृत्यन्त्यन्येपि भूतवेतालाः॥

यिनका कृति अमृतलहरी (यमुनास्तुति), गङ्गालहरी (गङ्गास्तुति), विष्णुस्तुति, आसफविलास (नवाव असफखानको वर्णन), जगदाभरण (दाराशिकोहको वर्णन), प्राणाभरण (कामरूपेश्वरप्राणनारायणको वर्णन), चित्रमीमांसाखण्डन, मनोरमा(कुचमर्दन (व्याकरण-मनोरमाको खण्डन) यी ग्रन्थ पनि छन् ।

संस्कृत साहित्यका केही प्रमुख आचार्यहरूको परिचय गराउने यो दिग्दर्शन मात्र हो, यी बाहेक अरू पनि धेरै ग्रन्थकारहरूले साहित्योद्यानलाई आफ्नो रचनारूप पुष्पले सुवासित पारेका छन् ।

नानावाद-सम्प्रदाय

साधारण स्तरभन्दा उक्लेर कवित्वमय भएको शब्दगुम्फनमा जो सौन्दर्य विवेकीको हृदयमा अनुभूत हुन्छ, त्यसको मूल निदान कुन हो, जसको फलस्वरूप सजीवतासमान सुन्दरता पाइन्छ भनी प्राचीन कालदेखि विवेचकहरूले विचारमार्गमा पाइला चलाएका छन् । मननको चक्रमा विवेकको संघर्षणबाट जुन ज्योतिर्मय कण विभिन्न दृष्टिकोणमा प्रस्फुरित भए तिनैको प्रकाशमा मूलतत्त्वको प्रकाशन गर्दै आएका छन् । कुनैले शब्द र अर्थको वैचित्र्य अलङ्कार हो, त्यही सुन्दरता ल्याउने प्रधान हो भनी माने । कुनैले शब्दको सुसङ्घटित योजना रीति हो, त्यही मुख्य हो भन्ने माने । कसैले घुमाउरो अर्थको भङ्गीलाई मुख्य संभ्रे । कुनैले जहाँ जस्तो सुहाउँछ त्यस्तै शब्द अर्थहरूको औचित्य नै सजीवता गराउने हो भन्ने विवेक गरे । कुनैले बाहिरी शब्द अर्थभन्दा गहिरिएको अन्तर्ध्वनि जस्तो भित्री भावरूप ध्वनि नै उत्कर्ष गराउने मुख्य तत्त्व हो भन्ने सिद्धान्त गरे । कुनैले भित्री तहका वस्तु मध्ये पनि रचना सरस गराएर हृदयलाई समेत लफलफाउँदो पार्ने शृङ्गारादि रस नै कवित्वको मुख्य जीव हो, त्यसैले कवित्व सुजीवित बन्दछ भन्ने निर्णय गरे । यसरी विभिन्न दृष्टिका नानावादको उत्थान भएर तिनका अनुयायीहरूहरूका विभिन्न परम्पराबाट अलङ्कारप्राधान्यवाद, रीतिप्राधान्यवाद, वक्रोक्ति (भङ्गी) प्राधान्यवाद, औचित्य(प्राधान्यवाद, ध्वनिप्राधान्यवाद, रसप्राधान्यवाद आदि अनेक सिद्धान्तका सम्प्रदाय वनेका छन् । यिनमा अलङ्कार-ध्वनि-रससम्प्रदायका अनुयायी धेरै आचार्य देखिन्छन् ।

(१) अलङ्कारप्राधान्यवाद

पुराकालतर्फ दृष्टि दिंदा अलङ्कारतर्फ अतिप्राचीन पूर्वाचार्यको पनि दृष्टिकोण स्फुरित भएको पाइन्छ । वैदिक शब्दार्थको निर्वचन गर्ने **यास्काचार्य**ले वैदिक उदाहरण लिएर उपमा विषयमा यस्तो विश्लेषण गरेको देखिन्छ :-

(क) प्रसिद्ध गुण भएकाको अप्रसिद्ध गुण भएकामा, प्रख्यातको अप्रख्यातमा, उत्कृष्ट (बढी) गुण भएकाको अपकृष्ट (घटी) गुण भएकामा, कहीं अपकृष्ट गुण भएकाको उत्कृष्ट गुण भएकामा पनि केही धर्मले सादृश्य देखाएको हुन्छ ।

(ख) वैदिक वाङ्मयमा 'इव, चित्, न, नु, यथा' यी निपात, 'आ' यो उपसर्ग, 'वत् था' यी प्रत्यय, 'भूत रूप वर्ण' यी शब्दहरूबाट र कहीं सादृश्य बुझाउने पद

दबिई अर्थबाट सादृश्य बुझिने गरी १२ किसिमसँग उपमा बुझाइन्छ। जस्तै- 'अग्निरिव, सूर्यो न, चतुरश्चित, बृक्षस्य नु, जार आ, प्रियमेधवत्, प्रत्नथा, मेषो भूतः, हिरण्यरूपः, हिरण्यवर्णः' इत्यादि ।

(ग) यिनमा यथा-शब्द भएमा कामको तुल्यता बुझिने हुनाले कर्मोपमा, भूत-शब्द भएमा भूतोपमा, रूप-वर्ण-शब्द भएमा रूपोपमा, वत्-प्रत्ययले बुझाएमा सिद्धोपमा, सादृश्य बुझाउने पद दबिएर 'पुरुषसिंहः व्याघ्रोयम् काकोयम्' इत्यादिमा झैं अर्थबाट प्रशंसा वा निन्दा गराउने सादृश्य बुझिएमा (जसमा पछि रूपक भन्ने व्यवहार भएको छ) लुप्तोपमा किंवा अर्थोपमा भन्ने विशेष नाम पनि दिएका छन् ।

वैदिक वाङ्मयमा अरू किसिमका अलङ्कारहरूका पनि उदाहरण पाइन्छन् ता पनि अरू अलङ्कारको विवरण वा निदर्शन गरेको पाइँदैन । उपमाको विषयमा यास्कले[३६] पूर्वाचार्य गार्ग्यको समेत उल्लेख गरी विवरण गरेका हुनाले आर्षयुगमा पनि अलङ्कारपट्टि दृष्टि गएको रहेछ भन्ने प्रमाणित हुन्छ । यसैगरी अरू अलङ्कार गुण दोष रीतिहरूको पनि पूर्वकालको विश्लेषण पाइएको भए साहित्य-भवनमा पुराकालदेखि नै धेरै प्रदीप बलिरहेका थिए भन्न आड पूरा हुने थियो; तथापि अलङ्कारहरूमा मूर्धन्य उपमाको विश्लेषण यस्तो देखिनाले अलङ्कारवादको शिलान्यास आर्षयुगमा नै भइसकेको रहेछ भन्नु अत्युक्ति होओइन ।

काव्यरचनासम्बन्धी विषयहरूमा आर्षसमयका र पछिका पनि तत्तद्विभागका पूर्वाचार्यहरूको राजशेखरले नामनिर्देश गरेको र भामहले काव्यालङ्कारमा पूर्ववर्ती मेघाविरुद्रको नाम लिएको हुनाले त्यस्ता कति पूर्वाचार्यहरू भए हुनन् । भामहले अलङ्कारको उल्लेख गर्दा अरूले मानेका ५ अलङ्कार पहिले देखाई त्यसमाथि पटक पटक थप गरी जम्मा ३५ अलङ्कार देखाएका हुनाले पनि अलङ्कार विषयमा विभिन्न मतका ग्रन्थकार रहेछन्, अलङ्कारको दृष्टिमा क्रमिक विकास पनि भएको रहेछ भन्ने र शब्द वा अर्थको प्राधान्यमा पूर्वाचार्यको दृष्टिभेद, यस्तै रीति गुण दोषहरूमा पनि मत मतान्तर भामहले देखाएका हुनाले यी विपयको चर्चा विशेषरूपले अगिदेखि नै प्रचलित रहेछ भन्ने कुरा अवगत हुन्छ । तथापि अरू पूर्वग्रन्थ र तिनका कर्ताहरू पनि कालका गर्भमा प्रविष्ट हुनाले वर्तमान अवस्थामा उपलब्ध अलङ्कार साहित्यग्रन्थका आचार्यहरूमा सर्वप्रथम अलङ्कारसम्प्रदाय-प्रवर्तकको आसनमा भामहलाई नै राख्नुपर्दछ । पछिका ग्रन्थकारहरूले पनि 'पूर्वेभ्यो भामहादिभ्यः' इत्यादि शब्दले यिनैलाई अग्रसम्मान गरेका छन् ।

रूपक आदि अलङ्कारले नै काव्यलाई शोभा दिलाउँछ । नारीको रूप-सौन्दर्य भए पनि गहना नभई सुशोभित हुँदैन यसैले अर्थमा अलङ्कार हुनुपर्दछ भनी अरू भन्दछन् । कोही ता रूपकादि अलङ्कार बाह्य शृङ्गार हो सुबन्त तिङन्त शब्दको शोभा नै मुख्य अलङ्कार हो, शब्दमय काव्यको यही सौन्दर्य मुख्य हो, अर्थवैचित्र्य यस कक्षाको होइन भनी भन्दछन् । मेरो रायमा त शब्द अर्थ दुवैमा अलङ्कार हुनुपर्दछ,

---

३६ उपमा यदतत्तत्सदृशमिति गार्ग्यः, तदासां कर्म ज्यायसा वा गुणेन प्रख्याततमेन वा कनीयसा वा प्रख्यात वा उपमिमीते अथापि कनीयसा ज्यायांसम् - (निरुक्त) ३.३.१.१ ।

शब्द अर्थ दुवै मिलेर काव्य हुन्छ भनी[३७] भामहले अर्थालङ्कार मात्र मान्ने अर्थप्राधान्यवादी र शब्दालङ्कार मात्र मान्ने शब्दप्राधान्यवादीको मत पूर्वपक्ष देखाई शब्द अर्थ दुवैको प्राधान्य लिएर दुवैमा अलङ्कार हुनुपर्दछ यस्तो सिद्धान्त गरेका हुनाले अलङ्कारसम्प्रदायको र शब्द अर्थको दुवैको साहित्यवादको पनि जग भामहबाटै लागेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

भट्टोद्भट प्रतीहारेन्दुराजले पनि यिनकै ग्रन्थका आधारमा आफूले ग्रन्थ लेखेका छन् । रुद्रटको काव्यालङ्कार, रुय्यकको अलङ्कारसर्वस्व, वाग्भटको काव्यानुशासन, मम्मटको काव्यप्रकाश, जयदेवको चन्द्रालोक, अप्पयदीक्षितको चित्रमीमांसा, विश्वेश्वरको अलङ्कारकौस्तुभ आदिमा आफ्नो आफ्नो विचारभेदले एक अलङ्कारलाई अर्कोभित्र पारी, कुनैलाई फोरी, कुनैलाई छोडी, कुनैलाई नयाँ उद्भावन गरी, संख्यामा घटी बढी पारेका भए पनि यस सम्प्रदायको क्रमिक विकास हुँदै आएको देखिन्छ । लौकिक अलङ्कार पनि व्यवहार परिस्थिति अनुसार पुरानो बदलिने नयाँ बन्ने गरेको पनि अनुभवसिद्ध छ । भामहले ३५, उद्भटले ४०, प्रतीहारेन्दुराजले ४०, दण्डीले ३७, वामनले ३१, रुद्रटले ६६, रुय्यकले ८३, मम्मटले ६६, वाग्भटले ६८, जयदेवले १००, विश्वनाथले ८२ अलङ्कारको निर्देशन गरेका छन् । दण्डीले उपमाभित्र धेरै अलङ्कार घुसाई उपमाका ३६ भेद, रूपकका नाना भेद, वामनले मुख्य अलङ्कार उपमा त्यसैका प्रकारान्तरहरू प्रतिवस्तूपमा आदि, रुद्रटले ४ किसिमको वर्गीकरण गरी अलङ्कार विषयमा विभिन्न दृष्टि देखाएका छन्, यस्तै परस्परमा केही विभिन्नता छ । रचनाहरूमा केही चमत्कारीपना नभईकन महत्त्व हुँदैन । महत्त्व भएर नै रचनाले काव्यपदको प्रतिष्ठा पाउँछ । त्यो चमत्कारीपना गराउने सौन्दर्य हो । सौन्दर्यका साधन अलङ्कार हुन् । शब्द र अर्थमय भएको काव्यका शरीर-स्थानीय शब्द र अर्थमा सौन्दर्य गराउने जो तत्त्व छन् तिनैलाई अलङ्कार शब्दले बुझाउँछ । शब्दमा विचित्रता गराउने उस्तै उस्तै वर्णहरूको विन्यास भएका यमक अनुप्रास आदि हुन्छन् । अर्थमा विचित्रता गराउने सादृश्य आरोप अतिशयोक्ति स्वभावोक्ति आदि उक्तिविशेष हुन्छन् । यिनै वैचित्र्य गराउने कुराहरू अलङ्कार बनेर काव्यलाई सजीव गराउँछन् भन्ने अलङ्कारवादीहरूको दृष्टिमा प्रस्फुरित भएको सिद्धान्त हो ।

(२) रीतिप्राधान्यवाद-

रीतिवादका प्रथमाचार्य वामन हुन् । यिनले काव्यको स्वरूप शब्दात्मक हुनाले शब्दैमा प्राधान्य सम्झी पदहरूको योगविशेषमा तारतम्यले काव्यको तारतम्य

---

३७ रूपकादिरलङ्कारस्तस्यान्यैर्बहुधोदित : ।
न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनितामुखम् ॥
रूपकादिमलङ्कारं बाह्यमाचक्षते परे ।
सुपां तिङां च व्युत्पत्तिं वाचां वाञ्छन्त्यलङ्कृतिम् ॥
तदेतदाहुः सौशब्द्यं नार्थव्युत्पत्तिरीदृशी ।
शब्दाभिधेयालङ्कारभेदादिष्टं द्वयं तु नः ।
शब्दार्थौ सहितौ काव्यं गद्यं पद्यमिति द्विधा ॥ - (काव्यालङ्कार)

मानेका छन् । "रीतिरात्मा काव्यस्य, विशिष्टा पदरचना रीतिः, विशेषो गुणात्मा" भनी सुहाउँदा गुणले सम्पन्न भएको पदको रचना रीति हो, रीति नै काव्यको जीवन खडा गर्ने आत्मस्थानीय छ भनेका छन् । सिपालु मालीहरू उद्यानबाट छानी छानी टिपेका सुन्दर पुष्पहरूको चमत्कारी योग गरी मनोहर माला गजराहरू बनाएर उत्कृष्ट कलाकार भए झैं कविहरू पनि सुन्दर उचित शब्द-पुष्पको चयन गरेर मनोहर तरिकाबाट तिनको गुम्फन गरी उत्कृष्ट यशस्वी बन्दछन् । सो रीति अर्थात् गुम्फनशैली देशविशेषले फरक हुन्छ भनेर विदर्भदेशमा प्रचलित ओज, प्रसाद आदि पूर्ण गुणसम्पन्न शिथिल बन्ध भएको रीति वैदर्भी, गौडदेशमा चलेको धेरै र लामो समास कडा किसिमका पदको गाढ बन्ध भई ओज कान्ति प्रधान भएको रीति गौडी, पञ्चालदेशमा चलेको माधुर्य सौकुमार्य गुण भएको मध्यममार्गको बन्ध भएको रीति पाञ्चाली, यस्ता तीन किसिमका रीतिको निर्देशन गरेका छन् । मम्मट आदि कुनैले कोमल रचना भएको लाटदेशीय लाटी भन्ने अर्को रीति पनि देखाएका छन् । भोजदेवले सरस्वतीकण्ठाभरणमा वैदर्भी, पाञ्चाली, गौडी, आवन्ती, लाटी र मानशी यस्ता ६ किसिमका रीतिको विवरण दिएका छन् ।

भामहले भने वैदर्भ गौडीय भन्ने नाम आफ्नो इच्छानुसार हो, यो बेस, यो न बेस भन्ने केही होइन भनी रीतिका उपर उपेक्षा दृष्टि गरी लेखेका छन् ।

मम्मटले र विश्वनाथले वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली र लाटी यस्ता चार किसिमका रीति मानेका छन् । काव्यको आत्मा रस मान्नेहरूले पनि रीतिको उपेक्षा गरेका छैनन् । रीतिवादी वामनको दृष्टि यो हो कि– शब्दको गुम्फनविशेष काव्य हुनाले गुम्फनकै विशेषबाट काव्यको रूपरेखा विभिन्न हुन्छ । मालीले गुम्फनको कौशलबाट माला गजराहरूको विभिन्न उत्कर्षको तारतम्य गराउने गुम्फनकलाले नै त्यसको जीवन गराए झैं काव्यमा पनि सौन्दर्य गराउने शब्दगुम्फनको शैली नै जीवन हुन्छ । तिनै शब्दको भण्डारबाट लिएका शब्दहरूको अकुशलले गरेको विन्यासभन्दा कुशलले गरेको विन्यासमा चमत्कारीपन देखिने हुनाले शब्दहरूको विभिन्न गुम्फनशैली-स्वरूप रीति नै त्यसको प्राण हो । त्यसैले काव्य सजीव देखिन्छ । देश देशका मालीहरूको पुष्पगुम्फनकला विभिन्न पाइएझैं देश देशका प्राचीन कविहरूको मृदु मध्यम ओजस्वी यस्तो विभिन्न शब्दगुम्फन शैली हुनाले त्यो त्यो शैलीका अनुगामीहरूका विभिन्न शैली खडा भएका छन् । तिनै शैलीहरूमा कुनै लिएर काव्यबन्ध गर्नामा कविहरूको विशेष भावना साथको आदर हुन्छ ।

रीतिको विषय अरू आचार्य ग्रन्थकारहरूले समेत अपनाएका भए पनि रीति नै काव्यको आत्मा हो भन्ने सिद्धान्त अरूले नअपनाएका हुनाले रीतिवादको सिद्धान्त वामनमा नै टुङ्गिएर रह्यो । सो सम्प्रदाय परम्परारूपले चलेको देखिदैन ।

(३) वक्रोक्तिप्राधान्यवाद

आनन्दवर्धन (नवम शतक उत्तरार्द्ध) भन्दा पछि महिमभट्ट (एकादश शतक पूर्वभाग) भन्दा अगि प्रायः दशमशतकमा भएका काश्मीरका कुन्तकले वक्रोक्तिजीवित भन्ने आफ्नो नयाँ विचारको ग्रन्थ निर्माण गरेका छन् ।

उनले सो ग्रन्थमा कविले शब्दको उपेक्षा गरी अर्थमा मात्र, किंवा अर्थको उपेक्षा गरी शब्दमा मात्र रचनाको कुशलता देखाएर हुँदैन, दुवैमा वक्रता अर्थात् चमत्कारीपना देखाउनसके मात्र त्यो रचना काव्यश्रेणीमा पर्दछ । चमत्कारी बनाउने वक्रोक्ति हुनुपर्दछ । 'वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गीभणितिरिष्यते । वक्रोक्तिः काव्यजीवितम् ।' अर्थात् सीधा-साधा सोझोपनाबाट उक्ली प्रतिभाको विकासबाट हुने चमत्कारीपनाको भनाइ भएको सुन्दर रचनालाई वक्रोक्ति भन्दछन्, त्यही काव्यको आत्मा हो, त्यो विना काव्य निर्जीव हुन्छ । साधारण व्यक्तिले जुन कुरा सीधा-साधा शब्द अर्थ लिएर भन्दछ, त्यही कुरा कविले चमत्कारी शब्द लिएर केही घुमाउरो भनाइ भएको अर्थको योजनामा ढालेर आफ्नो रचनालाई केही विचित्रता दिलाउन यत्न गर्नुपर्दछ । कोही स्वभावोक्तिलाई पनि काव्यमा उपादेय छ भन्दछन्; तर स्वभावोक्ति अर्थात् सीधा-साधा स्पष्ट उक्ति हो, त्यो त साधारण वाक्यमा पनि हुन्छ, त्यसले कवित्व हुँदैन, कवित्व हुनालाई चमत्कारी वक्रोक्ति नै हुनुपर्दछ भन्ने सिद्धान्त गरेका छन् । यो विचार पनि अनुचित होइन, किनकि-

(क) त्वं कुत आगतः तव किं नाम-	तिमी कहाँबाट आयौ, तिम्रो के नाम हो ।
(ख) अनायि देशः कतमस्त्वयाद्य	वसन्तले छोडिदिंदा उराठ
वसन्तमुक्तस्य दशां वनस्य ।	उद्यान जस्तो कुन देश होला ।
त्वदाप्तसङ्केततया कृतार्था	अपूर्व सङ्केत दिई यहाँको
श्रव्यापि नानेन जनेन संज्ञा ॥	कृतार्थ के अक्षर सुन्न होला ? ॥

यी दुई थरी वाक्यमा अगिल्लो साधारण उक्ति भन्दा पछिलो उक्तिमा वक्रोक्तिकै महिमाले कवित्व हो भन्न पाइन्छ ।

उनले औपचारिक अर्थात् लाक्षणिक शब्दको प्रयोगमा सौन्दर्य देखाएका छन् । अनुप्रास आदि वर्णवैचित्र्य, भावगर्भित उक्ति शब्दवैचित्र्य, अलङ्कारहरू वाक्यार्थवैचित्र्य मानेर काव्यको सौन्दर्य गराउने सबै विषय वक्रोक्तिकै प्रकारविशेष मानेका छन् ।

हुन त वक्रोक्ति काव्यमा हुन्छ भन्ने कुरा उनको नयाँ कल्पना होइन, भामहले पनि अतिशयोक्तिको वर्णन गरेर– काव्यलाई शोभा गर्ने अतिशयोक्ति नै वक्रोक्ति हो, यो नभई काव्यमा शोभा हुँदैन, कविले यसमा बल गर्नुपर्दछ, वक्र शब्द अर्थ भएको भनाइ वाणीको अलङ्कार हो– भनी[३८] वक्रोक्तिलाई काव्यको निमित्त अभिनन्दन गरेका छन्, किन्तु स्वभावोक्तिलाई समेत निर्देश गरी वक्रोक्तिको प्रशंसा पनि गरेका र अलङ्कार शब्दले निर्देश गरेका हुनाले वक्रोक्ति काव्यमा अनावश्यक भए पनि शोभाकारक अलङ्कारस्थानीय माने । 'युक्तं वक्रस्वभावोक्त्या सर्वमेवैतदिष्यते'

---

३८ सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोलङ्कारोऽनया विना ।
वाचां वक्रार्थशब्दोक्तिरलङ्काराय जायते ।
वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्ठा वाचामलङ्कृतिः - (काव्यालङ्कार)

भनी भामहले स्वभावोक्ति र वक्रोक्तिलाई समकक्षामा मानेका छन्। त्यही वक्रोक्तिलाई कुन्तकले आत्मा नै मानेका छन्। यिनको मतमा विशिष्ट अर्थको प्राधान्य र घुमाउरो भनाइ भएको अर्थको चमत्कारले नै काव्यको व्यक्तित्व खडा हुन्छ भन्ने निर्णय पाइन्छ। यिनले खडा गरेको वक्रोक्ति जीवितवादलाई पछिका पनि कुनैले नअँगालेका हुनाले यो सम्प्रदायको वंशपरम्परा चलेको देखिदैन। यो सम्प्रदाय उनैमा सीमित भएर रह्यो।

(४) औचित्यप्राधान्यवाद-

काश्मीरका अनन्तराजको एकादश शताब्दी समयका **क्षेमेन्द्र** कविले **औचित्यविचारचर्चा** भन्ने ग्रन्थरचना गरी औचित्य नै काव्यको प्राण हो भनी सिद्धान्त गरेका छन्। उनको यस्तो भनाइ[३९] छ-

रसिलो काव्यको जीवित भन्नु औचित्य हो। जुन काव्यको जीवन रूप औचित्य छैन, त्यस्तामा अलङ्कारले पनि केही काम दिदैन, गुणको फोस्रो बयान गरेर पनि हुँदैन। काव्यको स्थायी जीवन औचित्य नै हो।

जहाँ जस्तो सुहाउँछ त्यही त्यहाँ उचित हुन्छ, उचित हुनु नै औचित्य[४०] हो। पद, वाक्य, प्रवन्ध, अर्थ, गुण, अलङ्कार, रस, क्रिया, कारक, लिङ्ग, वचन, विशेषण, उपसर्ग, निपात, काल, देश, कुल, व्रत, तत्त्व, सत्त्व, अभिप्राय, साधन, सार, प्रतिभा, अवस्था, विचार, नाम, आशिष्, इत्यादि प्रत्येक अंशमा औचित्य हुनुपर्दछ। कुनै पनि अंशमा औचित्य च्युत भयो भने त्यो काव्य निर्जीव हुन्छ। अतः रचना गर्दा एकेक अंशमा औचित्य भए नभएको विचार राख्ने गर्नुपर्दछ। ठूलाठूला प्रसिद्ध कविका रचनाहरूमा पनि कहीं औचित्यले छोडेकोमा कवित्व निर्जीव भएको छ। जसमा औचित्यको चमक निर्मल छ त्यही सत्काव्य हो भनी क्षेमेन्द्रले आफ्नो ग्रन्थमा प्रत्येक विषयमा औचित्य भएको र औचित्य चुकेको पनि उदाहरण प्रत्यक्षहरण दिदै राम्रो विवरण गरेका छन्।

यो विचार पनि युक्तिसङ्गत हो। जतिसुकै राम्रो रचना भए पनि कुनै अंशमा अनौचित्य वा नसुहाउँदो खड्कनेपना देखियो भने स्वादु मिष्टान्नमा माखा परे झैं भई भावुकको हृदयमा आघात दिने हुन्छ। अतः अनौचित्यको बचाउमा रचना गर्नेले सावधान रहनुपर्दछ।

---

३९ काव्यस्यालमलङ्कारैः किं मिथ्या कथितैर्गुणैः।
यस्य जीवितमौचित्यं विचिन्त्यापि न दृश्यते॥
अलङ्कारास्त्वलङ्कारा गुणा एव गुणाः सदा।
औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम्॥ (औचित्यविचारचर्चा)

४० उचितं प्राहुराचार्याः सदृशं किल यस्य यत्।
उचितस्य च यो भावस्तदौचित्यं प्रचक्षते॥

ध्वन्वालोककारले पनि अनौचित्यले रसलाई हानि गर्दछ, औचित्यको पालन गर्नु रसको मूलतत्त्व हो भनी औचित्य-दृष्टिलाई समर्थन गरेका छन् ।[४१] अरूहरूले पनि दोषको प्रदर्शन गरी अनौचित्यकै बचाउको मार्ग देखाएका हुन् ।

यो औचित्यप्राधान्यवादको परम्पराका ग्रन्थकारहरू नदेखिए पनि यो सिद्धान्तलाई सबैले अनुमोदनै गरेको बुझिन्छ । औचित्य आवश्यक छ भन्ने कुरा प्राय: सर्वसम्मतै छ, किन्तु औचित्य नै काव्यको आत्मा भन्ने सिद्धान्त भने यिनैमा सीमित भएर रहेको छ ।

(५) ध्वनिप्राधान्यवाद-

केवल शब्द र अर्थको गुम्फनले काव्य हुनसक्दैन । शब्द र अर्थको समुचित योगबाट केही न केही चमत्कारी भित्री भावसमेत काव्यमा बुझिने हुनुपर्दछ । ती सुसम्बद्ध शब्दार्थबाट भित्री विशेष भाव अभिव्यक्त हुने भए मात्र त्यो कवित्व सजीव हुन्छ । जस्तै–

न्यक्कारो ह्ययमेव मे यदरयस्तत्राप्यसौ तापसः,
सोऽप्यत्रैव निहन्ति राक्षसकुलं, जीवत्यहो रावणः ।
धिक् धिक् शक्रजितं, प्रवोधितवता किं कुम्भकर्णेन वा,
स्वर्गग्रामटिका-विलुण्ठन-वृथोच्छूनैः किमेभिर्भुजैः ॥

– यो श्लोकमा रामचन्द्रले वानरहरूको सैन्य लिएर लङ्कामा प्रवेश गरी युद्धमा राक्षसहरूको संहार गरेर इन्द्रजित् कुम्भकर्णलाई समेत नाश गरेपछि आफ्ना बाहुतिर हेरेर खेदसाथ रावण भन्दछन् कि– पराक्रमले तीनै लोक रुवाएर 'रावण' भन्ने अन्वर्थ नाम भएको मेरो शत्रु हुनु नै तिरस्कार (वेइज्जती) हो, सो शत्रु पनि धेरै वानर भालूहरू समेत, त्यसमा पनि मुख्य नायक एउटा बबुरो वनवासी, त्यसले पनि अगिल्तिरै राक्षसको कुलको संहार गरिरहेछ, तैपनि रावण जिउँदैछ, इन्द्रलाई जितेर नाम कमाएको इन्द्रजित्लाई पनि धिक्कार छ, कुम्भकर्णलाई ब्युँझाएर पनि केही काम लागेन, स्वर्ग भन्ने एउटा सानो गाउँ लुट्तैमा व्यर्थै सुनिए जस्ता भएका यी बाहुहरूले पनि के गरे ? यस वाक्यमा–अयमेव–आजसम्म नभएको पहिलो बेइज्जती, अरयः– शत्रु पनि एक दुई होइन असंख्य, तापसः– त्यसमाथि पनि नाइकेचाहिं एउटा वनैयाँ तपस्वी, अत्रैव निहन्ति– त्यो पनि टाढा बसेर गाली गर्ने मात्र होइन, अगिल्तिरै मारमुंग्री गर्न लागिरहेछ, राक्षसकुलं– त्यसले अरू एक दुइ निर्धालाई झुक्याएर होइन, मेरा भाइबन्धुको कुलै सखाप पारिरहेछ, जीवत्यहो रावणः– यति हुँदा पनि रावण सास फेर्दैछ, यो भन्दा अनौठा दिक लाग्ने कुरा के होला; धिक् धिक् शक्रजितं– इन्द्रलाई जितेर इन्द्रजित् कहलाएकोलाई पनि धिक्कार धिक्कार, कुम्भकर्णलाई ब्युँझाएर के के न होला भनी ब्युँझाएको पनि काम लागेन, उसैको नाश भयो,

---

४१ अनौचित्यादृते नान्यद्रसभङ्गस्य कारणम् ।
औचित्योपनिबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा । – (ध्वन्यालोक)

स्वर्गग्रामटिका– स्वर्ग भनाउँदो तुच्छ गाउँ, विलुण्ठन्– लुटेर उजार पार्नु, वृथोच्छूनैः– मोटाएका होइनन् सित्तै सुनिएका, एभिर्भुजैः– एक दुई होइन बीस बाहुले पनि केही काम दिएनन् - भनी प्रत्येक शब्द, नाम, उपसर्ग, आख्यात, सर्वनाम, वचन, विभक्ति, प्रत्ययका अर्थबाट रावणको निर्वेद (आफ्नो अपमानको खेद) धारा-प्रवाहरूपमा निस्केको छ ।

यस्तै-

हट्यो मलिन आसुरी स्थिति विभावरीको विभा,
प्रभात अति शोभियो, लिइ अपूर्व दैवी प्रभा ।
विवेक सब वस्तुको हुन गयो नवालोकमा,
खुल्यो विमल विम्बको उदय भित्र आकासमा ॥

(आदर्श राघव ३-१०)

यसमा– रातमा सर्वसंहार गर्ने अन्धकारको शक्ति प्रबल हुँदा आसुरी सम्पदाको जस्तो तामसी परिस्थिति थियो, अब त्यसको अन्त भई दैवी प्रभा लिएर उषाकालले आफ्नो शोभा बढाउन लाग्यो । नयाँ आलोकमा वरपरका वस्तुहरू पनि छुट्टा देखिन थाले, आकाशमा निर्मल विम्बको उदयलाई द्वार खुल्यो– भनी भनेकोबाट तमोगुणको चकचकीमा निस्कने दम्भ, दर्प, स्पर्द्धा, क्रोध, क्रूरता आदि प्रवल भएको आसुरी-सम्पदामा वैषयिक उपभोग कामनाहरूबाट परिणाममा हानिकारक क्षणिक चमक केही पाइए पनि त्यो मलिन तामसी अवस्था हो । त्यसको अन्त भएर सत्य अहिंसा अक्रोध त्याग सरलता आदि दैवी-सम्पदाको सात्विक प्रभा उदाउन लागेपछि नयाँ प्रकाशमा विवेक दृष्टि वढ्दै आई भित्रको आकाश-हृदयको दहराकाशमा अत्युज्ज्वल ज्योतिर्मय सत् चित् आनन्दरूप आत्माको ज्ञान उदित हुन्छ भन्ने गीताशास्त्रहरूको आध्यात्मिक प्रमेयको अभिव्यंजना हुनाले सजीवताको अनुभव हुन्छ ।

यस्तै गरी वाहिरी शब्द अर्थको योगमा स्फुरित हुने भित्री अर्थ 'ध्वन्यते इति ध्वनिः' भन्ने व्युत्पत्ति अनुसार ध्वनि कहलाउँछ, त्यही काव्यको आत्मा हो, त्यसैले काव्य सजीव बन्दछ । वैयाकरणहरूले अखण्ड भित्री शब्दस्फोटलाई अभिव्यञ्जन गर्ने वाहिरी शब्दलाई ध्वनिः भनेझैं 'ध्वनतीति ध्वनिः' यो व्युत्पत्ति अनुसार भित्री अर्थलाई अभिव्यञ्जन गर्ने काव्यलाई ध्वनिकाव्य भन्दछन्, भनी ध्वन्यालोकमा आनन्दवर्धनले काव्यको आत्मा ध्वनि भन्ने सिद्धान्त गरेर ध्वनि व्यङ्ग्य भनिने अर्कै किसिमको असल चीज महाकविहरूको वाणीमा पाइन्छ, जो नारीहरूको प्रत्येक अवयवको सौन्दर्यभन्दा बेग्लै भएको लावण्य-हिस्सी जस्तो भएर बाहिरी शब्द अर्थ भन्दा विलक्षण छ, यस्तो अति स्वादिलो भित्री वस्तु चुहाउने महाकविहरूको वाणीबाट असाधारण अलौकिक प्रतिभाको स्फुरण हुन्छ- भनेर[४२] ध्वनिलाई नै विशिष्ट विवेचनीय विषय मानेर त्यसको सोपपत्तिक विश्लेषण गरेका छन् ।

---

४२ प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।
यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं बिभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ॥ १-४॥

भामहादि प्राचीन आचार्यहरूले काव्यको असाधारण शोभा गर्ने अलङ्कार मानेर भित्री भावहरूलाई पनि त्यही कक्षभित्रै पारी ध्वनिको विशेष उल्लेख नगरेकोमा आनन्दवर्धनले भित्रसम्म केलाएर हेर्दा अलङ्कारको स्तरभन्दा भित्री तहमा रहने ध्वनिलाई काव्यको आत्मारूपमा देखे। त्यसको स्थापनमा अनेक उपपत्तिद्वारा समर्थन गरेर त्यो ध्वनि वस्तु अर्थात् केही कुरा मात्र र अलङ्कारात्मक तथा रसात्मक पनि हुन्छ, त्यो वाच्य लक्ष्य अर्थभन्दा विलक्षण व्यञ्जनावृत्तिवाट अभिव्यङ्ग्य हुन्छ, वर्ण, पद, वाक्य, प्रबन्ध, प्रकृति, प्रत्यय, अव्यय र अर्थहरू पनि त्यसका अभिव्यञ्जक हुन्छन् भनेर विशेष विश्लेषण गरेका छन्। यो ध्वनिसम्प्रदायका प्रवर्तक आचार्य यिनै ठहर्छन्। मम्मट आदि धेरै आचार्य यस सम्प्रदायका अनुयायी छन्। मम्मटका परम गुरु अभिनवगुप्तले ध्वन्यालोकको अतिमार्मिक प्रौढ विवरण गरेर यही ध्वनिवादलाई दृढ पारेका छन्।

(६) रसप्राधान्यवाद-

रससम्प्रदायका प्रथम निर्देशक आचार्य भरत हुन्। हुन त राजशेखरले ब्रह्माको उपदेश पाएर नन्दिकेश्वरले रसको निरूपण गरे भन्ने लेखेका छन्, तथापि भरतभन्दा पूर्व आचार्यका ग्रन्थहरू नपाइएकाले भरतलाई नै रसविषयमा प्रथम स्थान दिनुपर्दछ।

भरतले नाटचशास्त्रमा ६-७ अध्यायमा नाटचकाव्यको रस नै प्रधान तत्त्व मानेर विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भावहरूको र रसभावादि-सम्बद्ध अभिनयहरूको पनि विश्लेषणपूर्वक वर्णन गरेका छन्। दृश्यकाव्यमा रसको प्राधान्य आदिको पनि वर्णन छ।

"विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः"- यो भरतको मूलसूत्रलाई लिएर व्याख्या गर्नेहरूमा सांख्य, न्याय, मीमांसा, वेदान्तको मतविशेष आधारशिला बनाई रस अनुकार्यमा उत्पन्न हुने कार्य हो, त्यसको निष्पत्ति उत्पत्ति हो भनी भट्टलोल्लटले; रस अनुकर्तामा अनुमान गरिने अनुमेय हो, त्यसको निष्पत्ति अनुमिति हो भनी श्रीशङ्कुकले; रस भाव्य हो, सामाजिकको हृदयमा त्यसको मानस साक्षात्काररूप निष्पत्ति हुन्छ भनी भट्टनायकले; रस व्यङ्ग्य हो, त्यसको निष्पत्ति सामाजिकहरूको हृदयमा साक्षात्कारात्मक शब्द अभिव्यक्ति हो भनी अभिनवगुप्तले विवरण गरी विभिन्न मत देखाएका छन्। अभिनवगुप्तकै मत मम्मट विश्वनाथ आदि व्यञ्जनावादी सबैले लिएका छन्। यही हाँगामा व्यञ्जनावृत्ति चाहिन्छ। ध्वनिवादीहरूले वस्तु, अलङ्कार रस यी तीनै ध्वनिलाई काव्यको आत्मा मानेको भए पनि रसवादीहरूले ती मध्येमा पनि रसलाई प्रधान कक्षा दिएर काव्यको आत्मा रस हो भन्ने सिद्धान्त गरेका छन्।

सरस्वती स्वादु तदर्थवस्तु निष्यन्दमाना महतां कवीनाम्।
अलोकसामान्यमभिव्यनक्ति परिस्फुरन्तं प्रतिभाविशेषम्॥ १-६॥- (ध्वन्यालोक)

अग्निपुराण- "वाग्वैदग्ध्यप्रधानेपि रस एवात्र जीवितम्"	वाणीको चातुर्य मुख्य भए पनि काव्यमा रस नै प्राण हो ।
राजशेखर - "रस आत्मा"	काव्यको आत्मा रस हो ।
मम्मट- "शब्दार्थौ शरीरं रसादिश्चात्मा"	काव्यको शब्द र अर्थ शरीर, रस, भाव आदि आत्मा ।
विश्वनाथ- "वाक्यं रसात्मकं काव्यम्"	रस आत्मा भएको वाक्य काव्य हो ।
शौद्धोदनि- "अलङ्कारस्तु शोभायै रस आत्मा परं मत:"	अलङ्कार काव्यको शोभाकारी हो, मुख्य आत्मा रस नै हो ।

इत्यादि निर्देशनबाट रस काव्यको आत्मा हो भन्ने कुरा स्पष्ट छ। भामहादि अरू आचार्यहरूले पनि रसको सम्मान नगरेका छैनन्-

भामह - "युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलै: पृथक्"	महाकाव्य प्राकृतिक लोक-स्वभावको वर्णन र सम्पूर्ण रसले युक्त हुन्छ ।
दण्डी - "कामं सर्वोप्यलङ्कारो रसमर्थे निषिञ्चति"	सबै किसिमको अलङ्कारले काव्यार्थमा रस सिञ्चन गर्छ ।
रुद्रट - "तस्मात्कर्तव्यं यत्नेन महीयसा रसैर्युतम् ।"	अत: विशेष यत्न गरेर काव्यमा रसको योग गर्नुपर्छ ।

यिनका यी उक्तिबाट रसको आदर पाइन्छ। ध्वनिवादी आनन्दवर्धनले पनि रसभावहरूको मुख्य तात्पर्यलाई शोभा दिने गरी अलङ्कारहरूको उपयोग गर्नुपर्दछ, शब्द अर्थ सबै रसलाई मिल्दो गरी योजना गर्नु नै महाकविहरूको मुख्य कर्तव्य हो भनेर रसमाथि पूर्ण दृष्टि राख्नुपर्दछ भनी[४३] प्रधानता दिएका छन् ।

रस भनेको दृश्य श्रव्य काव्यहरूमा जुट्न आएका भित्री बाहिरी साधनहरूको सहयोगबाट क्रमश: पुष्ट भएर भावुक सहृदयहरूको अन्त:करणमा प्रदीप्त अवस्था लिएर स्फुरण हुन आएको रति, हास, शोकादि आन्तर वासनाको अलौकिक आनन्दमय आत्मानुभूति हो । जस्तो वैषयिक अवस्थामा कोही विशेष खाद्य, पेय, स्पृश्य, श्रव्य आदि विषयको आस्वादमा यौटा भित्री आनन्दको अनुभूति हुन्छ, त्योभन्दा धेरै माथिको तलामा ज्ञानी ध्यानीहरूलाई श्रवण मनन तन्मयिभाव गर्दै-गर्दै अन्तर्जगतमा विचरण गर्दा जस्तो चिद्घनानन्दमय आत्माको साक्षात्कारात्मक अनुभूति हुन्छ, करीव करीव त्यस्तै गरी शब्दजगतमा विचरण गर्दै काव्यभावनाले परिपक्क हृदय भएका भावुक सहृदयहरूलाई विभाव अनुभाव व्यभिचारी भाव आदि बाहिरी

---

४३ रसभावादितात्पर्यमाश्रित्य विनिवेशनम् ।
अलङ्कृतीनां सर्वासामलङ्कारत्वसाधनम् ॥ - (ध्वन्यालोक २-६)
वाच्यानां वाचाकानां च यदौचित्येन योजनम् ।
रसादिविषयेणैतत्कर्म मुख्यं महाकवे: ॥ - (ध्वन्यालोक ३- ३२)

भित्री साधनहरूबाट अनुप्रेरित भएर वासनारूपले रहेका रति, हास आदि स्थायीभावहरू अङ्कुरित, पल्लवित तथा प्रस्फुटित हुँदा अलौकिक आनन्दमय चिदात्माको साक्षात्कारात्मक अनुभूति हुन्छ, त्यही विलक्षण आनन्दानुभूतिलाई रस, रसास्वाद, रसको अभिव्यञ्जना, जे भने पनि मिल्दछ भन्ने दार्शनिक कक्षाको विचार-सिद्धान्त छ। 'रस्यते इति रसः' यो व्युत्पत्ति अनुसार रस-शब्दले रस, भाव, आभास आदि सबै रससन्ततिलाई बुझाउँछ।

यस्तो रसको आस्वाद रीति, अलङ्कार औचित्य र अरू सामान्य ध्वनि आदिको आस्वादभन्दा गहिरो छ। यही अत्युच्च आस्वादको विषय अथवा आस्वादात्मक हुने रस काव्यको पञ्चकोषभन्दा भित्री तहमा रहेको आत्मतत्त्व किंवा अन्तस्तत्त्व हो भन्ने यस सम्प्रदायको निष्कर्ष हो।

यो सिद्धान्त भरतले पनि पूर्वपरम्पराको प्रसादबाट पाएर प्रथम प्रकाशित गरेका र सो सिद्धान्तलाई पछिका उच्च आचार्यहरूले पनि विशद गरी विवरण गर्दै आएका हुनाले रससिद्धान्तको सम्प्रदाय चिरञ्जीवी भइरहेको छ।

रसविषयको विशेष विवरण प्रकरणान्तरमा छ।

विहङ्गमदृष्टि :

यी साहित्यिक आचार्यहरूप्रति कालक्रम लिएर विहङ्गमदृष्टि दिई सामूहिक विचार गर्दा यस्तो निष्कर्ष देखिन्छ कि-

छैटौं शतकका भामहका दृष्टिमा कवित्वजगत्को निर्माण गर्दा दोषहरूको बचाउ गरी काव्यको शोभा गर्ने प्रधान उक्तिवैचित्र्यरूप अलङ्कार नै हो, रस वक्रोक्ति औचित्य प्रतीयमान (अभिव्यङ्ग्य) हरू यही अलङ्कारका पोषक अङ्ग उपाङ्ग वनी यसैमा अन्तर्गत हुन्छन्, रीति भन्ने देशविशेषले नियत छैन, आफ्नो आफ्नो शैली मात्र हो; शब्द र अर्थको शुद्धि र चमत्कृति यिनै दुई मुख्य तत्त्व हुन्; यिनै तत्त्वको साधना रचनाका उपासकहरूले गर्नुपर्दछ भन्ने सारभूत प्रमेय छ। यिनैका अनुयायी भट्टोद्भट, दण्डी, रुद्रट आदिले अलङ्कारहरूमा अरू नयाँनयाँ विशेष उद्भावन गरेपनि यही लिग समातेका छन्।

आठौं शताब्दीका वामनले कवित्त्वलाई मनोरञ्जक गराउने अलङ्कारको विषयमा पूर्वसिद्धान्तलाई स्वीकार गरी शब्दमाथि विशेष दृष्टि दिएर पदको योजनाशैली नै प्रधान तत्त्व हो, यसैको नाम रीति हो, सो रीतिलाई अङ्ग बनेर पुष्ट गर्ने शब्द र अर्थमा दशदश गुण हुन्छन्, रीतिको फरकले गुणमा न्यूनाधिकता हुन्छ, भनेर रीतिलाई मुख्य तत्त्व माने। यो दृष्टिले पूर्ण अनुसरण गर्ने अरू देखिँदैनन्।

दशौं शताब्दीका कुन्तकले अर्थपट्टि विशेष दृष्टि दिएर अगिका आचार्यहरूले अलङ्कारमध्येमा एक मानिएको वक्रोक्तिलाई टप्प समातेर काव्यलाई सजीव गराउने मूल तत्त्व यही हो, वर्ण, पद, वाक्य, प्रकरण, प्रबन्ध सबै यही वक्रोक्तिको प्रभावले

गौरवान्वित बन्दछन् भनी पूर्वाचार्यहरूले देखाएका अलङ्कार, रीति, गुणहरूको बारेमा मौनमुद्रा लिएर सर्वत्र वक्रोक्तिकै प्रभाव फैलिएको देखी त्यसैको धेरै प्रकारसँग विश्लेषण विवेचन गरे। यिनको यो दृष्टि उनैमा सीमित भएर रह्यो, परम्परारूपले प्रचलित भएन।

एघारौं शताब्दीका क्षेमेन्द्रले पूर्वाचार्यहरूले मानिराखेका अलङ्कार, रीति, गुण, रस आदि सबै कुरा स्वीकार गरेर यी सबैभन्दा माथिल्लो तहको औचित्य हो, त्यही काव्यलाई उपादेय गराउने तत्त्व हो, वर्ण, पद, काव्य, प्रबन्ध, अलङ्कार, रीति, गुण रस सबै अंश उपांशमा औचित्य हुनुपर्दछ, त्यसैमा कविले विशेष ध्यान दिनुपर्दछ भने। हुन त औचित्य चाहिन्छ भनी अगिका पछिका सबैले मानेका छन्, औचित्य अनुवादेय त्यसको विचार अनावश्यक भनी कसैले भन्न सकेका छैनन्, किन्तु पूर्व र पश्चात्तन सबैको दृष्टिमा परिरहेकै औचित्यलाई यिनले विशेष सम्मान गरेका मात्र हुन्।

यहाँसम्मका आचार्यहरूमा कसैको दृष्टि शब्दमा, कसैको अर्थमा, कसैको दुवैमा केन्द्रित भएर शब्दको वा त्यसको वाच्यार्थको चमत्कारीपनामा विवेक विचारतर्फ मुख्य लक्ष्य गएको छ। यसभन्दा भित्री तहमा पुग्ने कुनै पनि विचार गरिएको छैन। यही कुरा लिएर अलङ्कारसर्वस्वकार रुय्यकले पूर्वाचार्यहरूको दृष्टि अलङ्कारमा केन्द्रित भएको छ भन्ने उपक्रम बाँधी अलङ्कारको निरूपण गरेका छन्।

नवम शताब्दीका आनन्दवर्धनले अरूबाट विवेचन गरिएका अलङ्कार, रीति गुण सबै संमत गरी कविले यत्तिमा सन्तुष्ट हुनुहुँदैन, यी सबै बाहिरी तहका हुन्, यी सबैभन्दा बढ्ता स्वादिलो भित्री तहको अभिव्यञ्जनाबाट बुझिने भावविशेष वस्तु अलङ्कार रस यस्तो तीन किसिमको जो छ, त्यही काव्यलाई गौरव दिलाउने मुख्य तत्त्व आत्मस्वरूप हुन्छ, त्यस्तो अभिव्यङ्ग्य कहीं प्रधान कहीं अप्रधानरूपले रहेको हुन्छ भने। पूर्वाचार्यहरूले त्यस्तो ध्वनि भन्ने अभिव्यङ्ग्य पदार्थलाई पनि बाहिरी तहको अलङ्कारकै पेटभित्र मानी महत्त्व नदिएकोमा यो अरू सरहको होइन, धाउपाषाणबाट चुरो निकालेको रत्न जस्तो हो भनी यस सिद्धान्तलाई अनेक उपपत्तिबाट यिनले सिद्ध गरेका छन्। यो यिनको विशेष विवेकलाई अभिनवगुप्त, मम्मट आदि अग्रगामी आचार्यहरूले समर्थन र पोषण पनि गरेका छन्।

चिद्रूप आत्माको अनुभूति आनन्दमय छ। त्यो अन्तःकरणका अनेक वृत्तिद्वारा व्यक्त भई अलौकिक आस्वादरूपमा रस शब्दले व्यवहार गरिन्छ भन्ने उपनिषत्कालदेखिको[४४] दार्शनिक सिद्धान्तलाई हृदयभित्र राखेर विक्रमपूर्व, अतिपूर्वकालका भरतले नाटचविद्याको विवरण गर्दा अन्तःकरणको वृत्तिविशेष साधन र भावनाविशेषले अभिव्यक्त हुँदा आनन्दमय विशिष्ट आत्मानुभूति जो हुन्छ त्यही रसपदार्थ दृश्यकाव्यको मुख्य तत्त्व हो, दृश्यकाव्यमा त्यसको संरक्षण सावधानीसाथ

---

४४ "रसो वै स्र; रसं ह्येवायं लब्ध्वा आनन्दी भवति"। - (उपनिषद्)

गर्नुपर्दछ भनेर रसको त्यही सरहका साधनविशेषरूप भावहरूको पनि विशेष विवरण गरेका छन्। भरतका व्याख्याकार धेरैले धेरै किसिमसँग विवरण गरे पनि अरूको विचारलाई उछिनेर अभिनवगुप्तले शब्दमा अभिव्यञ्जनाशक्ति खडा गरी, तद्द्वारा अभिव्यक्त हुने रसको स्वरूप-विश्लेषण राम्रोसँग गरे। दृश्यकाव्यको निरूपण प्रसङ्गमा भरतले गरेको रसको निरूपण, त्यसमा मात्र सीमित नभई दृश्य श्रव्य दुवै किसिमका काव्यको आत्मस्वरूप अन्तस्तत्व हो भनी अभिनवगुप्तको सिद्धान्तका अनुयायी मम्मटले स्पष्ट प्रकाश गरेका छन्। साहित्यदर्पणकार आदि अर्वाचीनले रसध्वनि नै आत्मा हो भनी स्पष्टै लेखेका छन्। ध्वनिमार्ग-व्यवस्थापक आनन्दवर्धनले झट्ट हेर्दा अभिव्यञ्जनावाद खडा गर्दा वस्तु, अलङ्कार र रस तीनै थरीलाई लिएको देखिए पनि वस्तु अलङ्कारको ध्वनिभन्दा रसध्वनिको गौरव बेसरी गाएका हुनाले रसध्वनिमा नै उनको पनि दृष्टि केन्द्रित बुझिन्छ। यसरी उपनिषत्कालमा नै उद्बुद्ध भएको रसात्मवाद काव्यजगत्को सृष्टिमा फेरि भरतबाट प्रथमतः अभिव्यक्त भए पनि बीचका भामहादिको दृष्टिमा केही काल तिरोहित रही आनन्दवर्धनबाट पुनः उद्बुद्ध, अभिनवगुप्तबाट विकसित तथा मम्मट आदिबाट समर्थित भएर जगमगाइरहेको छ।

कवि-

विशिष्ट व्यक्तिहरूका मूर्त र अमूर्त दुई किसिमका स्वरूप हुन्छन्। मूर्त स्वरूप भौतिक उत्पादकको अधीनमा सिर्जना भएको हुन्छ, त्यो केही समयमा विलीन हुने सावधिक हुन्छ। अमूर्त स्वरूप आफ्नै सद्गुणको विकासद्वारा आफैले सिर्जना गरिने र मूर्त स्वरूपको अन्त भएपछि पनि चिरकाल रहिरहने हुन्छ। मूर्त स्वरूपभन्दा अमूर्त स्वरूप गौरवान्वित छ। विद्वान्हरूको आफ्नो अन्तर्विचारमा स्फुरण भएका उज्ज्वल कणहरू पुञ्जित भएर बाहिर प्रकाशित भएका शाब्दिक कृतिहरू तिनका मनोहर अमूर्त स्वरूप हुन्। तिनको अलौकिक प्रभाले आकृष्ट भएको लोकको हृदय कृतज्ञतासाथ आदर गर्दछ। ऋषि, मुनि, शास्त्रकार, वाल्मीकि, व्यास, पाणिनि, कौटिल्य कुमारिल, शङ्कराचार्य आदिका हार्दिक स्फुरणका फलस्वरूप उत्तम कृतिहरू तिनका अमूर्त स्वरूप बनेर हजारन् वर्षसम्म आफ्नो प्रभा फैलाई समादृत भइरहेछन्। शास्त्रकारहरूका गम्भीर विवेचनामय कृतिहरूले मननशील तीक्ष्णबुद्धि हुनेलाई आनन्दित गराएभन्दा पनि विशाल रूपमा विशिष्ट कविहरूले लौकिक विषयलाई पनि आफ्नो असाधारण भावना कल्पना भङ्गीहरूद्वारा अति सरस वनाएर साधारण मनन बुद्धिवल हुनेसम्मलाई आनन्दमग्न पारिरहेका छन्। तिनका कवित्वरूप यशोमय उज्ज्वल शरीर अजरामर जस्ता भई चिरकाल जताततै प्रभा फिंजाएर विश्वमा प्रशंसनीय भइरहेछन्। यही विषयमा भामहले भनेका छन् कि- लोकान्तरमा पुगिसकेका भए पनि असल ग्रन्थ छोडेर गएका विशिष्ट कविहरूको मनोहर कवित्वरूप स्थायी यशोमय शरीर रहिरहेको छ। यिनको चिरस्थायी कीर्ति भूमि र आकाशमा गुञ्जित भइरहेसम्म तिनीहरू देवताको आसनमा रहन्छन्। अतः

पृथ्वीको सत्ता रहुन्जेल स्थायी हुने आफ्नो कीर्ति चाहनेले उपयोगी ज्ञानको सम्पादन गरी काव्यको रचनामा यत्न गर्नुपर्छ ।[४५]

पुराकालदेखि अहिलेसम्म वाग्देवीका उपासक कति भए हुनन् । उनीहरूले लोकलाई दिएका कृति जो वर्तमान छन्, तिनको नाम तीनै कृतिहरूले अमर गराएका छन् । अरू पूर्ण कृतिहरूको कुरा परै रहोस्, सुभाषितावली, सार्ङ्गधरपद्धति आदि प्राचीनसंग्रहमा एकाध श्लोक मात्र भए पनि जसजसका सङ्गृहीत छन्, तिनै पनि तिनको उज्ज्वल नामका प्रतीक भइरहेछन् । विशिष्ट कविहरूका कृतिहरू कतिकसा वरपर मात्र होइन, देश देशान्तर द्वीप द्वीपान्तरमा समेत विवेकी विद्वान्हरूबाट अभिनन्दन पाइरहेका छन् ।

आदिकवि वाल्मीकि–

संस्कृत वाङ्मयमा आदिकवि-पदमा प्रतिष्ठित समसामयिक वाल्मीकिले रचना गरेको लौकिक आदर्श महापुरुष श्रीरामको चरित्र-वर्णनात्मक रामायण आदिकाव्य भनी प्रसिद्ध छ । व्याधाले कामातुर क्रौञ्चपक्षीको वध गर्दा विरहव्यथाले व्याकुल क्रौञ्चीको करुण-क्रन्दनले उत्तेजित वाल्मीकिको हृदयबाट अनुप्रेरित भई "मानिषाद" इत्यादि समाक्षर, चतुष्पाद अनुष्टुप्छन्दको लौकिक साँचोमा ढालिएको श्लोकात्मक शोकोद्गार जो निस्क्यो, त्यही मूल स्रोत फुटेर २४००० श्लोकमय रामायणरूप करुणरसको धारा-प्रवाह खडा भयो ।

रामायणको रचनाकाल अति प्राचीन छ । त्यस बखतको भौगोलिक परिस्थिति हेर्दा उत्तर भारतमा उत्तर-दक्षिण-कोशल मगध मिथिला राज्य र पूर्व पश्चिमतिर अङ्ग, वङ्ग केकय आदि राज्यको निर्देश छ । दक्षिणतिर रामको बनवासको यात्रामा प्रयागमा गङ्गा पार गरेदेखि दक्षिण समुद्रतटसम्ममा यता शृङ्गवेरपुर भन्ने जङ्गली निषाद जातिको सानो नगर, उता जङ्गली जाति वानरहरूको राज्य किष्किन्धाको उल्लेख छ । वीचमा कहीं छेउछाउमा ऋषि मुनिहरूको तपःस्थल अरू भीषण राक्षसहरूको प्रचार भइरहेको दण्डाकार महान् अरण्यको वर्णन हुनाले वर्तमान अनेकन् नगर राज्य राष्ट्रहरूले भरिभराउ परिस्थितिभन्दा त्यो पूर्वावस्था अत्यन्त प्राचीनकालको अनुमान गराइरहेको छ ।

यसमा बुद्ध, महावीर, यवन आदिको निर्देशन केही छैन । कहीं यसको संकेत भएको वर्तमान पुस्तकमा पाइने वाक्य पूर्व आदर्शपुस्तकमा नहुनाले पछि प्रक्षिप्त मानिएको छ । वि.पू. ५०० मा अजातशत्रुले प्रतिष्ठापित पाटलिपुत्रको उल्लेख यसमा

---

४५ उपेयुषामपि दिवं सन्निबन्धविधायिनाम् ।
अस्ति एव निरातङ्कं कान्तं काव्यमयं वपुः ॥
रुणद्धि रोदसी चास्य यावत्कीर्तिरनश्वरी ।
तावत्किलायमध्यास्ते सुकृती वैबुधं पदम् ॥
अतोऽभिवाञ्छता कीर्तिं स्थेयसीमाभुवः स्थितेः ।
यत्नो विदितवेद्येन विधेयः काव्यलक्षणः ॥– (काव्यालङ्कार ६-८)

छैन। श्रावस्ती पनि पछि लवको समयमा खडा भएको छ। महाभारतमा पनि पूर्वाख्यानमा रामचरित्रको उल्लेख छ। वाल्मीकिको आदिकवि-सम्मानले रामचरित्रका प्रवर्तक यिनैलाई सिद्ध गर्दछ। यति प्राचीनकालको हो भनी समयको निर्धारण गर्ने निश्चित असाधारण साधन नपाएसम्म यो अनिश्चित अतिपूर्वकालको मान्नुपरेको छ।

यसमा मनोहर महाकाव्यको रूपमा सर्गबन्ध गरेर आदर्श-महापुरुष रामको प्राचीन चरित्रको चित्रण छ। यसमा इतिवृत्त मात्र नभएर आदर्श महाकाव्यको सम्मान दिलाउने गरी ठाउँठाउँका प्राकृतिक देश कालका दृश्यहरूको सुन्दर वर्णन, भावगाम्भीर्य, अति स्वादिलो रसको धारामा भिजेका शब्द अर्थको योग, भावनाप्रधान गुम्फन हुनाले असाधारणता देखिएको छ। चरित्रचित्रणमा पनि आदर्शभूत राजधर्म, पारिवारिक मर्यादा, नारीधर्म, बन्धुत्व, शौर्यवीर्य आदि र सदाचारको मीठो परिपाक, दुराचारको दुष्परिणाम आदिको निर्देशन प्रशंसनीय रूपमा छ।

यही आदर्श चरित्रको सामूहिक वा आंशिक कथानक आधारशिला बनाई अनेक कवि महाकविहरूले दृश्य श्रव्य काव्यहरू निर्माण गरेका छन्।

व्यास-

व्यासको अन्तर्भावनामय लेखनीको प्रसादरूप **महाभारत** विकसित वर्तमानस्वरूपमा एक लाख परिमाण भएको सर्वप्रथम ऐतिहासिक ग्रन्थ हो। व्यासजीको मूलरचना २४००० ग्रन्थरूप भारत, पछि विस्तृत भएर लाख-ग्रन्थरूप महाभारत बनेको छ। आश्वलायन गृह्यसूत्र (३.४) मा भारत महाभारत दुवैको उल्लेख छ। यसमा पाण्डव कौरवहरूको सङ्घर्षमय मूल कथानक र त्यसमा उपयोगी अनेक आख्यान, उपाख्यान, धार्मिक, नैतिक, व्यावहारिक, आध्यात्मिक तथा पारमार्थिक मार्गका प्रदर्शक सदुपदेशहरूको सम्मेलन समेत भएकाले मणिकाञ्चनको योगमा झैं अद्भुत प्रभा छ।

द्वापरको अन्त कलिको प्रारम्भकालका पाण्डव कौरवहरूको परिस्थितिका प्रत्यक्षदर्शी व्यासजीले चित्रण गरेको यस ग्रन्थको मूल लेखबाट पारस्परिक संघर्षजन्य भारतीय युद्धको वर्णन मात्र प्रधान लक्ष्य देखिदैन, किन्तु सत्यनिष्ठा र मिथ्याचर्याको परस्पर प्रतिद्वन्द्वितामा अन्ततः सत्यपक्षको विजय हुने सिद्धान्तको अनुकूल कथानकलाई लिएर समस्त साधनसम्पन्न भएर सबै पुरुषार्थको साधना नै महापुरुषता हो भन्ने प्राचीन सद्विचारको चित्रणद्वारा लोकमा उच्च आदर्शतिर प्रेरणा दिलाउनामा विशेष लक्ष्य देखिन्छ। यसको विशेषरूपले स्फुरण गराउने अनेक विषयको सङ्गमनले परिष्कृत भई हृदयाकर्षक बनेको यो ग्रन्थ केवल ऐतिहासिक मात्र नभई भावी सन्ततिहरूलाई सच्चा मार्गप्रदर्शन गराउने अत्युज्ज्वल महान् पूर्वालोकरूप भएको छ।

यसको आदिदेखि अन्तसम्मको वर्तमान शरीर, दिव्य शक्तिले अनुप्राणित भावनाप्रधान अलौकिक लेख-शलाकाद्वारा यसरी परिष्कृत रूपमा तयार गरिएको छ कि- धार्मिक वासनाले सुवासित दृष्टिले हेर्दा अधर्मको विपरीत अभ्युदयकारी

धर्ममार्गको प्रदर्शन गर्ने धर्मशास्त्रको रूपमा, व्यवहारिक र स्वार्थतर्फ झुकेको दृष्टिले विचार गर्दा नैतिक संघर्षात्मक व्यवहारमा दुर्नीतिको दमन गरी असल नीतिचर्याको पक्ष प्रबल देखाउने अर्थशास्त्रको रूपमा, लौकिक स्वार्थलाभतर्फ विशेष लक्ष्य भएको दृष्टिले मनन गर्दा यश, विजय, उत्कर्ष, सम्मान, असाधारण समृद्धि आदि लौकिक कामना पूर्ण गराउने साधनाको प्रकाशन गर्ने कामशास्त्रको रूपमा, प्रवृत्तिमार्गबाट विमुख भई निवृत्तिमार्गमा अभिमुख भावनाले प्रेरित भई विवेचन गर्दा परिणाममा नीरस सांसारिक मार्गलाई हेय गराई सत्य अभय शान्त एक रस चरम लक्ष्यतिर अभिमुख हुन प्रेरणा दिने मोक्षशास्त्रको रूपमा यसलाई समन्वय गर्ने स्फुरण गराउने हुनाले यो पूर्ववाङ्मयनिधिको चिन्तामणि ठहर्दछ। तटस्थ दृष्टिले जसलाई जस्तो उपादेय छ त्यसलाई त्यसतर्फ आकर्षण गरी लक्ष्यमा पुऱ्याइदिने ज्ञान-प्रभाका साधनहरूले सम्पन्न भई जुन दृष्टिकोणले भावना गरेपनि सफल गराउने यो इच्छापूरक चिन्तामणि तुल्य अद्भुत पदार्थ छ। अत एव यसमा चारै पुरुषार्थको पूर्ण निरूपण छ भन्ने घोषणा[४६] छ।

यसको सर्वांश लिएर अध्ययन, मनन र विवेचन गर्दा भरतकुलको प्रतिष्ठा कालसम्म यो भूखण्ड विद्या, विवेक, विचार आन्तर र बाह्य शुद्धि समदृष्टि यम, नियम, तप, आत्मदृष्टि व्यवस्था, त्याग, आस्तिक्य, धर्मनिष्ठा उपासना, निष्कम्प-श्रद्धा आदि ब्राह्मसम्पत्ति र शौर्य, वीर्य, पौरुष, प्रभाव, शस्त्रास्त्रपरिज्ञान शारीरिक र मानसिक वल नियन्त्रणशक्ति आत्माभिज्ञान गाम्भीर्य रक्षण दक्षता लोकानुराग यश विजय समृद्धि आदि क्षात्रसम्पत्ति, यी दुवै थरीको परस्पर सहयोग भएर एक लक्ष्यमा अभिमुख अग्निषोमात्मक आर्यपरिस्थिति कति उन्नत अवस्थामा रहेछ भन्ने विषयको उज्ज्वल चित्र उघ्री पूर्वजहरूको गौरवको भावना जागृत बन्दछ।

यी **रामायण** र **महाभारत** दुई आर्यपरम्पराका अमूल्य पूर्व विभूति हुन्। यिनको अध्ययन, मनन र परिशीलन आफ्नो पूर्व सर्वस्वको परिचय दिलाउने साधन हो। यसैबाट पूर्व आर्यहरू कति उच्च अवस्थामा रहेछन् भन्ने पूर्व-आदर्शको राम्रो प्रकाशवाट पूर्ण प्रेरणासाथको अग्रगतिमा सहायता मिल्दछ। यिनै ग्रन्थको पूर्णरूपले वा आंशिकरूपले अवलम्बन गरेर अनेक शास्त्रकार कवि महाकविहरू अगाडि बढेका छन्, यही आलोकमा प्रभासम्पन्न भई यशस्वी भइरहेछन्।

यसपछिको समयमा पनि कति कवि महाकविहरू भए हुन्, तिनका ग्रन्थहरूको नामसम्म केही पाइए पनि ग्रन्थहरू कराल कालको गर्भमा परे। पाणिनिको जाम्बवतीविजय भन्ने काव्यको नाम सुनिन्छ। वि.पू. ४ शताब्दीका वररुचिले कण्ठाभरण भन्ने काव्य वनाएको भन्ने पनि सुनिन्छ। "तेनप्रोक्तं" सूत्रको उदाहरण दिंदा पतञ्जलिले 'वाररुचं काव्यं, जालूकाः श्लोकाः' भनेका छन्। यस्तै कति भए हुनन्। तिनको लोपले गर्दा यस परम्पराको अङ्गभङ्ग भइरहेछ।

---

४६ धर्मे चार्थे च कामे च मोक्षे च भरतर्षभ।
यदिहास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति न तत्क्वचित्॥ – (म.भा.)

महाकविहरू-

कालिदास (प्रथम शताब्दी)-

संस्कृतको काव्यवाङ्मयमा कालिदासको सर्वोपरि प्रमुख स्थान छ। प्रसादगुणसम्पन्न औचित्यपूर्ण भावगर्भित सरस प्राकृतिकवर्णनप्रधान हुनाले साधारणसम्मलाई पनि आनन्द दिने र अन्त सारपूर्ण हुनाले विवेचक सहृदयहरूलाई पनि मुग्ध गराउने यिनको रचना आबालवृद्ध जनप्रिय भएको छ। यिनको वर्णनमा ज्यादा अलङ्कारको भारले प्राकृतिक सौन्दर्य दबिएको हुँदैन। एकात, विशेष गरेर उपमा अलङ्कार यथोचित स्थानमा जडिने भई परिमित रत्नालङ्कारले अत्युज्ज्वल समृद्ध भद्रमहिला झैं यिनका कविता प्राकृतिक लावण्यपूर्ण देखिन्छन्। कोही कवि स्वभावोक्तितिर, कोही कवि अतिशयोक्तितिर ढल्कने हुन्छन्। अतिशयोक्तिप्रधानमा कविले आफ्नो कल्पनाशक्तिको बलप्रयोग गरी असत्यलाई समेत सत्य झल्काउने हुनाले सौन्दर्य भए पनि कृत्रिमताको भान हुन्छ। स्वभावोक्ति-प्रधानमा नैसर्गिक भावनाको धारा फुटेर धोई पखाली वक्तव्यलाई निर्मल पार्ने हुँदा स्वतःसिद्ध वास्तविक सौन्दर्यको अनुभूति हुन्छ। यसैले कविको हृदयसँग वक्ता श्रोताको हृदय एकाकार भई समानहृदयको सहृदयता पैदा गर्ने हुनाले स्वभावोक्तिप्रधान भईकन हृदयाकर्षक हुने कवित्वको कक्षा उच्च मानिन्छ। अलङ्कारकल्पनाले गराएको सौन्दर्यभन्दा स्वाभाविक सौन्दर्य बहुमूल्य हुन्छ। यही गौरव कालिदासको रचनामा प्रचुर पाइन्छ। अत एव कालिदासको रचना जतातत्तै उत्तरोत्तर समादृत भई विश्वमा प्रतिष्ठित भइरहेछः-

यस प्रसङ्गमा उनको रचनाको एकात छाया-निदर्शन दिनु पनि उचित हुनेछ। कुमारसम्भवमा पार्वतीको तपश्चर्यामा शारीरिक स्थितिको वर्णन यस्तो छः-

अडी उमाका क्षणमात्र पक्ष्ममा, ठटाइ ओठ, स्तनमा बजारिंदा।
छिया छिया भै नव बिन्दु वृष्टिका पुगे बलीमा भरिएर नाभिमा॥[४७]

अर्थात् उनको तपःस्थलमा जलवृष्टि हुँदा उनको शिरमा परेका पहिंला जलबिन्दुहरू अर्धनिमीलित् नेत्रका परेलामा आइपुगेर एकछिन अडी, त्यहाँबाट ध्यानमुद्रित मुखको केही बाहिर निस्केको अति मृदु अधरमा ठक्कर दिन आइपुगे, त्यहाँ पनि नअडी ध्यानमा सीधा खडा भएर बाहिर उक्सेको छातीको उन्नत कठोर भागमा ठक्कर खाएर कणाकणा बनी तलतिर बग्दै आउँदा त्रिवलीका गडेका रेखामा

बग्दै अलमलिएर धेरै बेरमा नाभिको छिद्रमा भरिनपुगे–यो वर्णनमा

गरी नासाग्रमा दृष्टि, मुख बन्द, स्थिरासने।
छाती उकासेर गर्नू इष्टको ध्यान चिन्तन॥

नासाग्रन्यस्तनयनः संतृतास्यः सुनिश्चलः, ध्यायेत मनसा देवमुरो विष्टभ्य चाग्रतः भन्ने शास्त्रबमोजिमको ध्यान मुद्राको वर्णन गर्दा, जलबिन्दुलाई क्षणभर थाम्न

---

४७ स्थिताः क्षणं पक्ष्मसु ताडिताधराः पयोधरोत्सेधनिपातचूर्णिताः।
बलीषु तस्याः स्खलिताः प्रपेदिरे चिरेण नाभिं प्रथमोदविन्दवः॥

सक्ने विशाल नेत्रका घना परेला, माथिको ओठमा पृथुता नभईकन जलको थोपा माथिवाट खस्ता पनि चोट पर्ने जस्ता अति कोमल अधर, त्यसको गोलाइले त्यहाँ पनि अड्न नसकी कुचमा पुगेर चूर्ण वन्नाले त्यहाँको कठिनता र उच्चता, त्रिवलीको अटूट रेखा पनि गडेका, नाभि गहिरिएको इत्यादि शारीरिक सौन्दर्यको उच्च कक्षा पनि अभिव्यक्त भइरहेको छ। यो वर्णनमा कृत्रिमता लेशमात्र पनि छैन, ध्यानावस्था र सौन्दर्य दुवैतर्फको प्राकृतिक छायाचित्रण यथार्थ पाइन्छ।

रघुवंशमा स्वयंवर-सभामा श्रेणीवद्ध राजाहरूलाई इन्दुमतीले हेर्दै जाँदा अगाडि पर्नेहरू जति नजिक हुन्थे उति आशाको प्रभामा उज्याला देखिने, नाघेर गई पछाडि पर्नेहरू आशा विलाई झन्-झन् मलिन देखिने हुनाले, अगाडिपट्टिका भवनहरू उज्याला, पछाडिपट्टिका भवनहरू अँध्यारा पार्दै राजमार्गमा हिंडाइने रातकी दीपशिखा जस्तै उनी भइन् भन्ने-

हिंडाइने दीपशिखा सरी भै नाच्थिन् जसै ती नृपकन्याकाले।
राजाहरूले पथका हवेली समान कालो मुख पार्न थाले॥[४८]

यो उक्तिमा इन्दुमतीलाई दिएको सञ्चारिणी (हिंड्ने) दीपशिखाको उपमा अति घतलाग्दो भइरहेछ। यसको गम्भीरभावको माधुर्यमा मुग्ध भएको लोकले **"दीपशिखा-कालिदास"** भन्ने साङ्केतिक नाम पनि यिनको राखेको छ। यस्तै गम्भीरभावपूर्ण प्रसादगुणले सर्वसाधारण वनेका रचनाको आस्वादमा मग्न भएर विश्वले उनको प्रशंसा गरिरहेछ।

यस्ता प्रसिद्धतम कविको कुल, देश र काल अनुमेय अवस्थामा हुनाले धेरैले विभिन्न तर्क गरेका छन्। कालिदास राजा विक्रमादित्यका सभापण्डित थिए भन्ने किंवदन्ती छ। विक्रमोर्वशीयमा यिनले विक्रमशब्दवाट आफ्ना आश्रयदाता विक्रमादित्यलाई सूचित गरेको हुनुपर्दछ। विक्रमादित्य नाम नभए पनि विक्रमादित्य-पदवी धारणा गर्ने राजा अनेक पाइन्छन्। किन्तु यिनले रघुको दिग्विजय-वर्णनमा 'विनीताध्वश्रमास्तस्य वंक्षु (कहीं सिन्धुशब्दको पाठ छ) तीरविचेष्टनैः' यस्तो प्राचीनपाठवाट वंक्षु (आक्सस-वर्तमान आमूदरिया) को किनारमा हूणविजयको उल्लेख गरेका हुनाले स्कन्दगुप्त विक्रमादित्यलाई सङ्केत गरेका हुन् भनी कोही स्कन्दगुप्त समयका मान्दछन्। द्वितीय चन्द्रगुप्त विक्रमादित्यको समयमा काव्यकलाको उत्कर्ष भएको र यिनी नै विक्रमादित्यपदधारीमा प्रथम हुनाले तत्सामयिक भनी कोही भन्दछन्। रघुको दिग्विजयले गुप्तसम्राट् समुद्रगुप्तको दिग्विजयलाई सूचित गर्ने हुनाले समुद्रगुप्तसामयिक पनि कोही भन्दछन्। परन्तु विशेष अन्वेषण हुँदै आउँदा विक्रम-प्रथमशताब्दीमा शकहरूका विजयी विक्रमादित्य नाम भएका उज्जयिनीका राजा पत्ता लागेका छन्। यिनी परमारवंशी महेन्द्रादित्यका पुत्र हुन्। कथासरित्सागरमा पनि उज्जयिनीका विक्रमादित्यको निर्देश छ। प्रथम शताब्दीमा रचित गाथासप्तशतीमा

---

४८ सञ्चारिणी दीपशिखेव रात्रौ यं यं व्यतीयाय पतिंवरा सा।
नरेन्द्रमार्गट्ट इव प्रपेदे विवर्णभावं स स भूमिपालः॥ (रघुवंश)

पनि परम दानी भनी विक्रमादित्यको प्रशंसा छ। यिनको समय प्रथम शताब्दी हो। यिनले म्लेच्छहरूको दमन नास्तिक सम्प्रदायको उच्छेद गरी वैदिक धर्मको पुनरुज्जीवन गरे। महाकालेश्वरका मन्दिरको निर्माण पनि गरे। यिनले प्रथम आक्रमण गर्ने शकहरूलाई पराजित गरी मालवगणको संवत् चलाए, जो पछि विक्रम संवत् भन्ने नामले प्रसिद्ध भयो। यी विक्रमादित्य काव्यका परमप्रेमी शैव पनि हुनाले शिवमा विशेष आदर गर्ने कालिदास महाकविका आश्रयदाता हुनु उचित छ। अतः विक्रमको प्रथम शताब्दी कालिदासको समय हो भन्ने कुरा विशेष सम्भावित छ।

कालिदासका कृतिहरू **रघुवंश**-महाकाव्य, **कुमारसम्भव**-महाकाव्य, **मेघदूत**-खण्डकाव्य, **अभिज्ञानशाकुन्तल**-नाटक, **मालविकाग्निमित्र**-नाटक, **विक्रमोर्वशी** त्रोटकहरू प्रसिद्ध छन्। ऋतुसंहार नलोदय शृङ्गारतिलक आदिका कर्ता पनि कालिदास भन्ने छ तापनि यी ग्रन्थको रचनाको स्तर अरूको दाँजोमा नआउने हुनाले यिनका कर्ता अर्के कालिदास मानिएका छन्।

अश्वघोष (प्रथम शताब्दी)

अश्वघोष बुद्धधर्मका प्रधान आचार्य श्रेणीका सर्वास्तिवादी दार्शनिक हुन्। महाराज कनिष्कको समयमा भएको बौद्धसङ्गीति (महासभा) मा यिनी अध्यक्ष थिए।

यिनी कनिष्कका सामयिक हुनाले यिनको समय प्रथम शताब्दी हो। यिनको जन्म साकेत (अयोध्या) मा ब्राह्मणकुलमा भएको हो। यिनी पछि बुद्धधर्ममा दीक्षित भएर बौद्धदर्शनको अति उच्च विचारतिर लागी त्यसमा अतिप्रतिष्ठित भए।

यिनी दार्शनिक मात्र होइनन्, उच्च कोटिका कवि पनि थिए। यिनका काव्यविषयका कृति **बुद्धचरित** महाकाव्य र **सौन्दरानन्द** महाकाव्य उपलब्ध छन्। बुद्धचरित २८ सर्ग भएको महाकाव्य हो जसका १४ सर्ग मात्र उपलब्ध छन्। त्यसमा बुद्धको जीवनचरित मनोहर शैलीमा वर्णित छ। सौन्दरानन्द १८ सर्ग भएको महाकाव्य छ, यसमा गौतमबुद्धका भाइ सुन्दरनन्द बौद्धधर्ममा दीक्षित भएको कथानक छ। यी दुवैमा प्रसङ्गवश बौद्ध दार्शनिक सिद्धान्तहरू पनि उल्लिखित छन्। यिनका कृतिमा रसिलो वैदर्भी रीति र प्रसाद गुण प्रशस्त छ। यिनको लेखमा कालिदासको लेखच्छाया धेरै पाइन्छ कहीं कहीं ता शब्दको अर्थको मात्र होइन, वाक्यको पनि प्रतिच्छाया देखिन्छ। करुणवर्णनमा यिनको लेख विशेषरूपले हृदयद्रावक छ।

भर्तृमेण्ठ (पाँचौं शताब्दी)-

मेण्ठ शब्द माहुतेलाई बुझाउने हुनाले **भर्तृमेण्ठ** पहिले माहुते थिए भन्दछन्। कल्हणले राजतरङ्गिणी (३-२१३) मा यिनको इतिवृत्त यस्तो दिएका छन्। यिनी कुनै उदार राजाको आश्रय खोज्दै काशीमा गई उस बखतका राजा मातृगुप्त, जो आफू पनि बेस कवि थिए, उनको दरबारमा गएर आफ्नो काव्य सुनाए। सबै सुनाइसक्ता पनि राजाले यसो उसो केही नभन्दा आदर नगरे जस्तो लागेर खेद मानी पुस्तक बाँधन लागे। राजाले यसको अमृतरस भुइँमा नपोखियोस् भनेर तुरन्त पुस्तक मुनितिर

सुनको थाल राख्न लगाए । यसबाट राजाको गुणज्ञता र आफ्नो विशेष आदर बुझेर उनी अति प्रसन्न भए । मातृगुप्तबाट सुसत्कृत भएका भर्तृमेण्ठ उनकै आश्रयमा रहे हुनन् । मातृगुप्तको समय पाँचौं शताब्दी पूर्वार्द्धतिर हुनाले यिनको पन त्यही समय जानिन्छ ।

यिनको कृति ह्यग्रीबवध महाकाव्य हो । यो काव्य वर्तमानमा अनुपलब्ध भए पनि प्राचीन ग्रन्थकारहरूले उद्धार गरिएका यिनका श्लोक धेरै पाइनाले त्यसबाट यिनको कवित्व उच्चश्रेणीको प्राय: वैदर्भी शैलीको मनोहर जानिन्छ । कालिदास-पछिका कविहरूमा यिनको प्रधानता देखिन्छ । मम्मटले दोषप्रकरणमा हयग्रीवबधमा अङ्गी नायक भगवान्को भन्दा प्रतिनायक हयग्रीवको विशेष वर्णन हुनाले अङ्गको अतिविस्तार दोष लाएका छन् । राजशेखरले वाल्मीकि नै भर्तृमेण्ठ भवभूति अनि राजशेखर भएका भनी आफ्नो[४९] पूर्व आदर्शरूपमा यिनको प्रशंसा गरेका छन् ।

भारवि (छैटौं शताब्दी पूर्वार्द्ध)-

भारवि कवि दक्षिण भारतका कौशिकगोत्रीय नारायणका पुत्र हुन् । दण्डीका चतुर्थ पूर्वपुरुष दामोदर भट्टकै नामान्तर भारवि थियो भन्दछन् । यिनी दक्षिणका चालुक्यवंशी राजा विष्णुवर्धन (ई. ६१५ तिर) का सभापण्डित थिए । ६३१ वैक्रमाब्दमा लेखिएको चालुक्यवंशी राजा द्वितीय पुलकेशीको एक जैनमन्दिरमा पाइएको शिलालेखमा[५०] कालिदासको नामसँग भारविको पनि नामोल्लेख पाइनाले सो समयभन्दा पूर्ववर्ती भारवि चालुक्यवंशी विष्णुवर्धनकहाँ, अनि पश्चिमी गङ्गावंशी हूणविजयी राजा दुर्विनीतकहाँ, फेरि काञ्चीका पलवनरेश सिंहविष्णुकहाँ आश्रित हुनाले यिनको समय ६ शताब्दीको प्रारम्भतिर मानिएको छ । ६६० ईशवीतर बनेको काशिकावृत्तिमा भारविको नाम पाइनाले पनी यही समयमा पृष्टि मिल्दछ ।

भारविको १८ सर्ग भएको **किरातार्जुनीय** महाकाव्य प्रसिद्ध छ । यसमा अर्जुनले हिमालयमा तप गरी किरातरूपधारी शिवजीलाई युद्धमा बडो वीरता देखाएर प्रसन्न पारी पाशुपतास्त्रलाभ गरेको कथानकको अति मनोहर वर्णन छ । यिनको लेखमा अर्थगाम्भीर्य भरिभराउ हुनाले 'भारवेरर्थगौरवम्' भन्ने प्रसिद्धि छ । मल्लिनाथले 'नारिकेलफलसन्निभं वच:' भनी भारविको कृति फोर्न गाह्रो फोरेपछि अति मधुर स्वाद दिने हुनाले नरिवलको फलको उपमा दिएका छन् । ठाउँ-ठाउँ ग्रामीण परिस्थिति ऋतुहरूको सामयिक शोभा आदि प्राकृतिक दृश्यको अति मनोहारी वर्णन पनि यस काव्यमा पाइन्छ । ठाउँठाउँमा नैतिक[५१] उक्ति पनि बहुतै मार्मिक देखिन्छन् । यिनले हिमालयको वर्णन गर्दा-

---

४९ बभूव वल्मीकभव: कवि: पुरा तत: प्रपेदे भुवि भर्तृमेण्ठताम् ।
स्थित: पुनर्यो भवभूतिरेखया स वर्तते सम्प्रति राजशेखर: ॥ - (बालरामायण) ।

५० येनाऽयोजि नवेश्मस्थिरमर्थविधौ विवेकिना जिनवेश्म ।
स विजयतां रविकीर्ति: कविताश्रितकालिदासभारविकीर्ति: ॥

५१ सहसा विदधीत न क्रियामविवेक: परमापदां पदम् ।
वृणते हि विमृष्यकारिणं गुणलुब्धा: स्वयमेव सम्पद: ॥

फुलेको गिरि-वन पद्मको पराग हावाले सरर उडाईँदा सवेग ।
चौतर्फी नभभरि डम्म भै सुनौला छाता झैं हुनगई गर्छ दिव्य लीला[५२] ॥

अर्थात् स्थलकमलवनको पराग हावाले उडाएर लगी आकाशमा वरिपरि फैलाउँदा सुनौला छाताको शोभा दिने भयो भनी मनोहर आतपत्रको कल्पना असाधारण गरेको देखिनाले त्यही संकेत गरेर '**आतपत्र-भारवि**' भनी उनको सम्मान प्रचलित छ। काव्यजगत्मा भारविको अतिप्रसिद्धि छ। यिनका अरू ग्रन्थ नदेखिए पनि संस्कृतका तीन महाकाव्यमध्येमा गनिएको यही किरातार्जुनीय महाकाव्यले उनको गौरव लोकलाई अनुभव गराइरहेछ। उज्जयिनीमा अगि कालिदास भर्तृमेण्ठहरू झैं भारवि पनि काव्यकारहरूमा परीक्षित थिए भनी[५३] राजशेखरले लेखेका छन्।

भट्टि (सातौं शताब्दी पूर्वार्द्ध)-

भट्टि कवि वलभीमा राजा श्रीधरसेनका समयमा मैले काव्य बनाएको[५३] भन्ने उनकै लेखबाट वलभीका श्रीधरसेनका सभापण्डित थिए भन्ने बुझिन्छ। वलभीका राजाहरूमा चारवटा श्रीधरसेनको नाम पाइए पनि द्वितीय श्रीधरसेनले भट्टिनामक विद्वान्लाई भूमिदान गरेको उल्लेख भएको ६१० ई. को शिलालेख पाइनाले यिनको समय सप्तम शताब्दी पूर्वार्द्ध सिद्ध हुन्छ।[५४] यिनको स्थान सौराष्ट्र देशको वलभी नगरी भन्ने उनकै लेखमा छ।

यिनको रचना २० सर्ग भएको रावणवध भन्ने महाकाव्य छ। जो कविकै नामले भट्टिकाव्य भनी प्रसिद्ध छ। यसमा रामायणको कथानक लिएर प्रकरण प्रकरण विभाग गरी उदाहरणको रूपमा व्याकरणको जस्तै अलङ्कारहरूको पनि निर्देशन हुनाले दुवैतर्फको व्युत्पत्ति गराउने भई यो काव्य संस्कृतका पाठकहरूलाई अति उपयोगी छ। वैयाकरण प्रयोगहरू कथानकमा यथास्थानमा जडिएका हुनाले व्याकरणको बोध यसबाट सहजै हुन्छ। शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार, सामयिक प्राकृतिक वर्णनहरू पनि रोचक रूपमा छन्। ठाउँठाउँमा प्रसाद गुणको राम्रो प्रदर्शन छ।

माघ (सातौं शताब्दी पूर्वार्द्ध)-

माघ कविका पितामह सुप्रभदेव गुजरातका राजा धर्मलातका प्रधानमन्त्री, पिता दत्तक विद्वता र दानशीलताले विख्यात थिए। यो सम्पन्न र प्रतिष्ठित कुलमा

---

५२ उत्फुल्लस्थलनलिनीवनादमुष्मादुद्भूतः सरसिजसम्भवः परागः ।
वात्याभिर्वियति विवर्तितः समन्तादाधत्ते कनकमयातपत्रलक्ष्मीम् ॥ (४-३६)

५३ श्रूयते चोज्जयिन्यां काव्यकारपरीक्षा-
इह कालिदासमेण्ठावत्रामररूपसूरभारवयः ।
हरिचन्द्रचन्द्रगुप्तौ परीक्षिताविह विशालायाम् ॥- (काव्यमीमांसा १०)

५४ काव्यमिदं हि मया वलभ्यां श्रीधरसेननरेन्द्रपालितायाम् ।
कीर्तिरतो भवतान्नृपस्य तस्य क्षेमकरः क्षितिपो यतः प्रजानाम् ॥- (भट्टि-अन्त)

गुजरातको भीनमाल नगरमा कवि माघको जन्म भएको थियो । यिनका पितामहलाई आश्रय दिने राजा धर्मलातको ६८२ विक्रमाब्दको शिलालेख राजपुतानाको वसन्तपुर भन्ने प्रदेशमा पाइनाले त्यसपछि ७३० वैक्रमाब्दतिर कवि माघको समय सिद्ध हुन्छ । उनले आफ्नो काव्यभित्र न्यास[५५] र वृत्तिको उल्लेख गरेका छन् । वामन जयादित्यले काशिका वृत्तिको निर्माण ६५० ई. मा, जितेन्द्रबुद्धिले न्यासको रचना ७०० ई. मा गरेको हुँदा त्योभन्दा पछि भन्ने कोही तर्क गर्दछन् । वृत्ति भनेको काशिका नै हो, न्यास भनेको जितेन्द्रबुद्धिकै हो भन्ने निर्णय हुन सक्तैन । ६२० ई. का वाणले पनि न्यासको नाम लिएकाले न्यास पनि अर्कै वृत्ति पनि अर्कै हुनु सम्भावित छ ।

माघको रचना २० सर्ग भएको **शिशुपालवध** महाकाव्य छ । जो कविको नामले माघकाव्य भनी प्रसिद्ध छ । यसमा नयाँ-नयाँ शव्दको प्रयोग भएको मधुर रचना, अर्थको कलामय कल्पना, वर्णनको मनोहर शैली, शव्दालङ्कार अर्थालङ्कारहरूको विशेष विन्यास आदिको गौरवले उत्कर्ष दिलाएको छ । प्राकृतिक दृश्य नगरहरूको कृत्रिम सौन्दर्य क्रीडा विहार आदिको वर्णन पनि मनोहर छ । रैवतक पर्वतको उच्चता विशालताको वर्णनमा-

विरल-किरण चन्द्र सूर्य अस्त उदय हुँदा गिरि उन्नत भै प्रशस्त ।
अगल बगल घण्ट झुण्डिएको गजपति झैं ठहरिन्छ शोभिएको ॥

भनी एकै समयमा दायाँ-बायाँ सूर्य चन्द्रको अस्त उदयको दृश्य लिएर दुईतिर घण्टा झुण्डिएको ठूलो हात्तीको उपमा दिएको अनौठा कल्पना[५६] छ । जसले गर्दा '**घण्टा-माघ**' भन्ने साङ्केतिक नाम चलेको छ । कालिदासको रचनामा उपमा, भारविको रचनामा अर्थगाम्भीर्य, दण्डीको रचनामा पदको लालित्य प्रधान छन्, माघकाव्यमा ता यी तीनै महत्त्वको विषय छन् भन्ने प्रसिद्धि[५७] छ ।

यिनको माघकाव्यमा भारविको किरातार्जुनीयको समानता वा स्पर्द्धा झल्कन्छ । किनभने दुवैले श्रीशव्दवाट आरम्भ[५८] गरेका छन् । प्रत्येक सर्गान्तमा भारविले श्रीशब्द र माघले लक्ष्मी शव्द अङ्कित गरेका छन् । ऋतु पर्वतहरूको वर्णन पनि दुवैमा छ । दूतको (वनेचर र–नारदको) सन्देश कथानकको उपोद्घात-रूपमा छ । वस्तुनिर्देशवाटै ग्रन्थारम्भ छ । यस्तै धेरै छाया प्रतिच्छाया देखिनाले माघको कृति भारविका कृतिको उत्कर्ष लिई दाजिन लागेको जस्तो देखिन्छ ।

---

५५ अनुत्सूत्रपदन्यासा सद्वृत्तिः सन्निवन्धना ।
शव्दविद्येव नो भाति राजनीतिरपस्पशा ॥

५६ उदयति विततोर्ध्वरश्मिरज्जावहिमरुचौ हिमधाम्नि या ति चास्तम् ।
वहति गिरिरयं विलम्बिघण्टाद्वयपरिवारितवारणेन्द्रलीलाम् ॥

५७ उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम् ।
दण्डिनः पदलालित्यं माघे सन्ति त्रयो गुणाः ॥

५८ भारवि–श्रियः कुरूणामधिपस्य पालनीं०
माघ–श्रियः पतिः श्रीमति शासितुं जगत् ।

कुमारदास (सातौं शताब्दी उत्तरार्ध)

कुमारदास सिंहलद्वीपका राजा थिए। यिनले ५१७ देखि २६ ई. सम्म ९ वर्ष सिंहलको राज्य गरी कालिदासको चितामा आत्मघात गरेर शरीर छाडे भन्ने कुरा सिंहलको पूजावली भन्ने ग्रन्थमा उल्लिखित छ। महावंशको लेख अनुसार कुमारदासको मृत्यु ५१४ ई. मा भएको देखिए पनि यिनको ग्रन्थमा काशिकाको प्रभाव धेरै परेको देखिनाले यिनको समय ७ शताब्दीको उत्तरार्ध हो भनी मानिएको छ। कुमारदासको निमन्त्रणमा कालिदास सिंहलमा गएका थिए, उनको समाधि उहीं भएको भन्ने किंवदन्ती छ; तर यी कालिदास अर्कै हुनुपर्दछ। ६५० ई. को काशिकाको छाप यसमा परेको र ८०० ई. का वामनले यिनका श्लोकको उद्धार गरेको देखिनाले यी दुईको बीचको समय यिनको सिद्ध हुन्छ।

यिनको रचना **जानकीहरण** महाकाव्य २५ सर्गमा १४ सर्ग पाइन्छ। यसमा रामायणको कथानक आफ्नो कवित्वमा ढाली सुन्दर पारिएको छ। यिनी कालिदासको काव्यका प्रेमी रहेछन्, त्यसैले उनकै जस्तो वैदर्भी शैली लिएर यसको मधुर रचना भएको देखिन्छ। मधुरता र सरलताको यसमा योग छ। रघुवंश छँदाछँदै जानकीहरण गर्न रावणले झैं कुमारदासले सामर्थ्य देखाए भन्ने यिनको वर्णन[५९] छ। राजशेखरले[६०] यिनलाई प्रतिभाशाली भनी निर्देश गरेका छन्।

रत्नाकर (नवौं शताब्दी पूर्वार्द्ध)

रत्नाकर अमृतभानुका पुत्र काश्मीरका महाकवि हुन्। ८०० ई. का 'वाल-वृहस्पति' उपाधिधारी काश्मीरका राजा चिप्पट जयापीडका सभापण्डित थिए भन्ने कुरा 'वालवृहस्पत्यनुजीविन:' भन्ने उनकै लेखबाट विदित हुन्छ। कल्हणले राजतरङ्गिणीमा[६१] शिवस्वामी, आनन्दवर्धन, रत्नाकर, अवन्ति वर्माको समयमा प्रख्यात थिए भन्ने उल्लेख गरेकोले ८५५-८८४ ई. समयका अवन्ति वर्माको समयसम्म रहेका दीर्घजीवी रहेछन् भन्ने वुझिन्छ।

यिनको कृति ५० सर्ग भएको **हरविजय** महाकाव्य संस्कृत काव्यहरूमध्येमा महत्तम छ। परिमाणमा झैं गुणमा पनि यस काव्यको विस्तृतता छ। यसमा शिवजीले अन्धकासुरको वध गरेको कथानक लिएर जलक्रीडा, सन्ध्या, चन्द्रोदय, शृङ्गार र पानगोष्ठी इत्यादि रोचक विषयहरूको विस्तृत वर्णन गरी मनोहरपना भरेको छ। छैटौं सर्गमा २०० सुन्दर श्लोकले शिवजीको आध्यात्मिक वर्णन, ४७ सर्गमा आगमशैलीमा चण्डिकाको स्तुति आदिबाट यी कवि मात्र होइनन् दार्शनिक

---

५९ जानकीहरणं कर्तुं रघुवंशे स्थिते सति।
कवि: कुमारदासश्च रावणश्च यदि क्षमौ ॥- (सूक्तिमुक्तावली)

६० प्रतिभावत: पुनरपश्यतोपि प्रत्यक्ष इव, यतो मेधाविरुद्र कुमारदासादयो जात्यन्धा:- (काव्यमीमांशा)

६१ मुक्ताकण: शिवस्वामी कविरानन्दवर्द्धन:।
प्रथां रत्नाकरश्चागात्साम्राज्येऽवन्तिवर्मण: ।- (राजतरङ्गिणी)

तान्त्रिक पनि थिए भन्ने अभिव्यक्त हुन्छ । 'लक्ष्मीपतेश्चरितकीर्तनमात्रचारु' भनी माघले आफ्नो वैष्णवता देखाए झैं यिनले 'चन्द्रार्धचूडचरिताश्रयचारु' भनी आफ्नो शैवता देखाएका छन् । माघको उत्कर्ष दबाउने गरी चमत्कारपूर्ण महत्तम काव्य यिनले निर्माण गरेका हुन् भन्ने अलङ्कारविमर्शकारको उक्ति[६२] छ । यी कवि जस्तो विस्तृत वर्णनमा निपुण छन्, उस्तै आफ्नो[६३] गर्व देखाउनामा पनि प्रवीण देखिन्छन् । यस काव्यका ४ हजारभन्दा बढी श्लोक छन् । वसन्ततिलका छन्द यिनलाई प्रिय रहेछ भन्ने कुरा त्यसैको प्राचुर्यले बताउँछ । क्षेमेन्द्रले[६४] यसको उल्लेख पनि गरेका छन् । यिनको वक्रोक्तिपञ्चाशिका पनि छ ।

शिवस्वामी (नवौं शताब्दी पूर्वार्द्ध)

शिवस्वामी कश्मीरका महार्घस्वामीका पुत्र अवन्तिवर्माको समयमा प्रसिद्ध थिए भन्ने कुरा कल्हणको[६५] लेखबाट व्यक्त छ । अत: यिनको समय नवौं शताब्दीको पूर्वार्द्धतिर बुझिन्छ ।

यिनका रचनाको श्लोक उलास्य कालकरवालमहाम्बुवाहं यो मम्मटको काव्यप्रकाशमा उल्लिखित देखिनाले उनको ग्रन्थ पूर्वकालमा प्रसिद्ध रहेछ भन्ने बुझिन्छ । त्यो वर्तमानकालमा उपलब्भ भई प्रकाशित पनि छ । उनको त्यो ग्रन्थ **कप्पणाभ्युदय** महाकाव्य २० सर्ग भएको छ । दक्षिणदेश लीलावतीका राजा कप्पणले श्रावस्तीका राजा प्रसेनजित्लाई चढाइ गरी जितेका हुनाले प्रसेनजित्ले बुद्धको उपासनाबाट दर्शन पाई कप्पणलाई पराजित गरे । दु:खित कप्पण बुद्धको शरणागत भई बौद्धधर्ममा दीक्षित भए । यही कथानक लिएर यसको रचना छ । सूर्यास्त, चन्द्रोदय, शृङ्गारक्रीडा, पुष्पावचय, जलक्रीडा, ऋतुवर्णन आदिले यसमा मनोहरता आएको छ ।

यी कवि शैवमतावलम्वी थिए तापनि चन्द्रमित्र भन्ने बौद्धाचार्यको प्रेरणावाट यो बौद्ध अवदानसम्वन्धी काव्यनिर्माण गरेका रहेछन् । यिनले प्रत्येक सर्गान्तमा "शिव" शव्द प्रयोग गरेर काव्यलाई शिवाङ्कित पारेको देखिनाले यिनी शैव नै रहेछन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

---

६२ माघ: शिशुपालवधं विदधत्कविमदवधं विदधौ ।
रत्नाकर: स्वविजयं हरविजयं वर्णयन् व्यवृणोत् ॥- (अलंकारविमर्श)

६३ हरविजयमहाकवे: प्रतिज्ञां श्रृणुतम-कृतप्रणयो मम प्रवन्धे ।
अपि शिशुरकवि: कवि: प्रभावाद्, भवति कविश्च महाकवि: क्रमेण ॥

६४ वसन्ततिलकारूढा वाग्वल्ली गाढसङ्गिनी ।
रत्नाकरस्योत्कलिका चकास्त्यानन्दकानने ॥- (सुवृत्ततिलक)

६५ मुक्ताकण: शिवस्वामी कविरानन्दवर्धन: ।
प्रथां रत्नाकरश्चागात्साम्राज्ये ऽवन्तिवर्मण: ॥- (राजतरङ्गिणी)

क्षेमेन्द्र (११ औं शताब्दी)

क्षेमेन्द्र कश्मीरका एक सम्पन्न ब्राह्मणकुलका हुन् । यिनका पितामह सिन्धु, पिता प्रकाशेन्द्र अत्यन्त दानी थिए । यिनले अभिनवगुप्तबाट साहित्यमा विशेषज्ञता सम्पादन गरे । यिनको 'व्यासदास' यो नामान्तर पनि थियो । यिनी कश्मीरका राजा अनन्त (विक्रमी १०८५-११२८) र उनका पुत्र (विक्रमी ११२८-४६) को राज्यकालमा थिए । यिनले दशावतारचरितकाव्य १०६३ ई. मा समाप्त गरेछन् । यिनी शैवमण्डलमा रहे पनि परमभागवत सोमपादबाट शिक्षित भई वैष्णव बनेका थिए ।

यिनले संस्कृत साहित्यका धेरै विषयमा आफ्नो प्रतिभा अभिव्यक्त गरेका छन् । बौद्ध अवदानमा पनि यिनले लेखनी चलाएका छन् । यिनका रचनाहरूमा रामायणमञ्जरी, भारतमञ्जरी, बृहत्कथामञ्जरी र दशावतारचरित यी महाकाव्य, बोधिसत्त्वावदानकल्पलता यो जातकको कथानक, कलाविलास, चतुर्वर्गसंग्रह, चारुचर्या र नीतिकल्पतरू यी औपदेशिक, औचित्यविचारचर्चा सुवृत्ततिलक यी साहित्यविषयक इत्यादि धेरै ग्रन्थको निर्माण गरेका छन् । साहित्यको औचित्यवादमा विशेष अभिरुचि यिनले देखाएका छन् । यिनको रचनामा सरलताका साथसाथै माधुर्यको मात्रा बढ्ता पाइन्छ ।

मङ्खक (१२ औं शताब्दी उत्तरार्द्ध)

मङ्खक प्रसिद्ध आलङ्कारिक रुय्यकका शिष्य हुन् । यी गुरु शिष्य दुवै कश्मीरका राजा जयसिंह, जसको समय ११२९-५० ई. थियो, उनका सभापण्डित थिए ।

यिनका रचना **श्रीकण्ठचरित** महाकाव्य शिवजीको त्रिपुरविजयसम्बन्धी कथा लिएर २५ सर्गमा विस्तृत गरिएको छ । यसमा लेखको प्रौढता कल्पनाको विकास र प्रतिभाको विशेष परिचय पाइन्छ । महाकाव्यलाई सुहाउँदो पुष्पावचय, जलक्रीडा, सन्ध्या, चन्द्रोदय, प्रभात इत्यादिको मनोहर वर्णन छ । कथानक धेरै लामो नभए पनि सिद्धहस्त कविको प्रतिभाको विकासबाट विशेष रोचक रूप लिएर विशाल भएको छ ।

श्रीहर्ष (१३ औं शताब्दी पूर्वभाग)

श्रीहर्षका पिता श्रीहीर काशीका राजा गढवालवंशी विजयचन्द्रका सभामा प्रधान पण्डित थिए । उनको एकदिन मिथिलाका विशिष्ट नैयायिक उदयनाचार्यसँग शास्त्रार्थ हुँदा पराजय भएर त्यसले दुःखित श्रीहीरले अन्तिम समयमा छोरा श्रीहर्षलाई मेरो विजेतालाई पराजित गर्न सक्यौ भने मात्र सुपुत्र हुनेछौ, यसैबाट मलाई शान्ति मिल्नेछ भन्ने उपदेश दिएका हुनाले श्रीहर्षले गङ्गातीरमा आसन बाँधी वर्षदिनसम्म चिन्तामणिमन्त्रको उपासना गर्दा भगवती त्रिपुराको दर्शन पाई अनुपम पाण्डित्य हुने वरदान पाए । विजयीलाई प्रखर पाण्डित्यले पराजित पारी उनले दिवङ्गत पिताको आत्मालाई शान्ति दिलाए भन्ने किंवदन्ती छ । यो कुराको केही सूचना[६६]

---

६६ श्रीहर्षः स्वपितुर्विजेतुरुदयनस्य कृतीः खण्डनखण्डखाद्यनामकग्रन्थेनाखण्डयत् ।

चाण्डूपण्डितले आफ्नो टीकामा गरेका छन्। वरदानको महिमाले उनको विद्वद्वाणी कसैले बुझ्न नसकिने भएको हुँदा फेरि भगवतीको आराधना गरेर आधा रातमा शिर चीसो पारी दही पिए पछि ठीक हुनेछ भन्ने उपदेश पाई त्यसै गर्दा उनको वाणी अरूले बुझ्ने भए भन्ने भनाइ छ। चिन्तामणिमन्त्रको उपासना गरेको कुरा उनले आफ्नो लेखमा लेखाएका[६७] पनि छन्।

कान्यकुब्जका राजा विजयचन्द्रको सभामा गएर श्रीहर्षले आफ्नो प्रखर कवित्वको प्रदर्शन गरी पानबीडा समेतको विशिष्ट सम्मान पाए। कश्मीरमा पनि यिनको कविताको समादर भयो भन्ने कुरा पनि उनकै लेखबाट[६८] व्यक्त हुन्छ। श्रीहर्ष कान्यकुब्जनरेश विजयचन्द्र र उनका पुत्र जयचन्द्र दुवैका सभामा सम्मानित थिए। कान्यकुब्जका राजा जयचन्द्रको राजधानी काशी थियो। काशीबाटै कान्यकुब्जको राज्य सञ्चालन गर्दथे। ११ ह्रौं १२ ह्रौं शताब्दीमा उनको विशेष प्रसिद्धि थियो। विजयचन्द्रहरूको समय ११५६-११९३ ई. हुनाले विजयचन्द्र जयचन्द्रका सामयिक श्रीहर्षको समय १२ औं शताब्दीको अन्त देखिन्छ। यिनी काव्यप्रकाशकार मम्मटका भानिज हुन् भन्दछन्।

यिनको कृति **नैषधचरित** २२ सर्ग भएको महाकाव्य ओज गुणले सम्पन्न कल्पनाका तरङ्गले पूर्ण अतिप्रौढ कक्षाको छ। यिनी केवल महाकवि होइनन्, प्रकाण्ड दार्शनिक पनि थिए। दुवैतर्फ उनको अनुपम प्रतिभा, अगाध कल्पनाचातुर्य र प्रकाण्ड पाण्डित्य कसैले दवाउन नसकिने थियो भन्ने कुरा नैषधचरित र खण्डनखण्ड-खाद्यहरूको प्रौढ लेखले प्रदर्शन गरिरहेछ। आफू[६९] पनि गर्जेर भन्दछन्। उपासनाको आधारमा यस्तो हुनु असम्भव छैन। खण्डनखण्डखाद्यमा तर्कशक्तिको पराकाष्ठा (सीमा) झैं नैषधमा उच्चस्तरको कल्पनाशक्ति पाइन्छ। दमयन्तीको स्वयंवरमा जम्मा भएका राजाहरूको वर्णनमा प्रत्येक श्लोक चमत्कारी छन्। सो मात्र होइन, जहाँ-कहाँ पनि उनको प्रतिभाको उत्कर्ष पाइन्छ। उनको एक उक्ति छ कि-

शत्रुस्त्री कन्दरामा दिनभर डरले काटि निस्केर राति,
क्रीडाको हाँस ठानी शशि लिन शिशुले गर्नलागेर जिद्दी।
रोइन् चौपट्ट, आँसू दह बनि शशिको विम्ब देखी खुशी भै,
त्यो केटो खेल्न लाग्दा, क्षणभर मनमा ढुक्क भै सुँक्क गर्थिन्॥[७०]

---

६७ तच्चिन्तामणिमन्त्रचिन्तनफले शृङ्गारभङ्ग्या महाकाव्ये चारुणि नैषधीयचरिते सर्गोय .... गतः। (नैषध)

६८ ताम्बूलद्वयमासनं च लभते यः कान्यकुब्जेश्वरात्, काश्मीरैर्महिते चतुर्दशतयती विद्यां विदद्भिर्महाकाव्ये।- (नैषधकाव्य)

६९ साहित्ये सुकुमारवस्तुनि दृढन्यायग्रहग्रन्थिले तर्के वा मयि संविधातरि समं लीलायते भारती।- (नैषध)

७० एतद्भीतारिनारी गिरिविवरगद्वासरा निःसरन्ती स्वक्रीडाहंसमोहग्रहिलशिशुभृशप्रार्थितोन्निद्रचन्द्रा।

अर्थात् यी राजाको प्रतापले चिल्लीविल्ली पारिएका शत्रुराजाकी रानी डरले दिनभर पहाडको कन्दराभित्र लुकी रात परेपछि बाहिरपट्टि निस्कँदा टहटह झल्कीरहेका चन्द्रमालाई देखेर उनको काखको अबोध बालकले राजभवनमा आफूले खेलाउने गरेको हाँस हो भन्ठानेर मलाई त्यो देऊ देऊ भनी जिद्दी गरी झगडा गर्नलाग्दा फुल्याउने बाटो केही नपाएर धेरै विलाप गर्दै रुन लागिन् र आँशुको धाराले अगिल्तिर ताल जम्यो, त्यसमा चन्द्रमाको प्रतिबिम्ब पर्दा आफूले चाहेको हाँस नजिकै आएको देखेर देखाउन थाली सो बालक फुलिएर खुशी भयो । त्यो देख्ता हो बाबा ! भनेर शान्तिको सास फेर्न लागिन्, उत्तिखेरै हरेशिव ! यो अवस्था भो, कसरी समय बिताउने भनी लामो सुस्केरा पनि हाल्न लागिन् ।

यस्तै विचित्र कल्पना उनका वाणीमा ओतप्रोत छन् । शब्द, अर्थ, भङ्गी, कल्पनाहरूको केही न केही चमत्कार नभएको उनको एक श्लोक पनि पाउनु दुर्लभ छ । यिनको कल्पनाको रापले अरू कविको मधुरो प्रकाश फिका जस्तो गराउँछ[७१] भन्दछन् ।

यिनका धेरै कृतिहरूको नाम नैषधका सर्गान्त श्लोकहरूबाट पाइन्छ । तर नैषध काव्य र खण्डनखाद्यबाहेक अरू ग्रन्थ उपलब्ध छैनन् ।

संस्कृत वाङ्मय महाकाव्यका रचयिता महाकविमध्येमा केही प्रसिद्धहरूको परिचय संक्षिप्तरूपमा दिइएको छ । यी बाहेक अरू पनि धेरै कविहरू भएका छन् । कतिका ग्रन्थहरू विलुप्त भई अज्ञात अवस्थामा छन् । केही वर्तमान कालमा उपलब्ध भई प्रकाशित हुँदै पनि छन् । जस्तैः-

पाणिनिको जाम्बवतीजय	काव्य	अनुपलब्ध	
भट्टोद्भटको कुमारसम्भव	काव्य	प्रकाशित	
.... को हम्मीरविजय	काव्य	,,	इत्यादि

कुनै महाकाव्यभन्दा इतर कक्षाका साना ठूला काव्य पनि सुन्दर छन् । कालिदासको मेघदूत काव्य प्रसिद्ध छ । यमकको चमत्कारले पूर्ण नलोदय काव्यका कर्ता पनि कालिदास लेखिएका छन् । ती कुन कालिदास हुन् भन्ने कुरा विचार्य छ ।

कृष्णानन्दको	सहृदयानन्द काव्य	सरल सरस नलचरित्र ।
जयदेवको	गीतगोविन्द	सङ्गीतमय अतिमनोहर । इत्यादि

ऐतिहासिक काव्य

पद्मगुप्त (ई. १००५)	को	नवसाहसाङ्क चरित १८ सर्ग
विल्हण (ई. १००६)	को	विक्रमाङ्कदेव चरित १८ सर्ग
कल्हण (ई. ११३७-४९)	को	राजतरङ्गिणी

आक्रन्दद् भूरि यत्तन्नयनजलमिलच्चन्द्रविम्बानुविम्ब-
प्रत्यासत्तिप्रहृष्यत्तनयविहसितैराश्वसीन्न्यश्वसीच्च ॥ (१२)

७१ तावद्भा भारवेर्भाति यावन्माघस्य नोदयः ।
उदिते नैषधे काव्ये क्व माघः क्व च भारविः ॥

प्राकृत महाकाव्य-

प्रवरसेन (५ शतक)	को	सेतुबन्ध	१५ आश्वास
वाक्पतिराज (वि.सं. ७९०)	को	गउडवहो	
गुणाढ्य	को	बृहत्कथा (पैशाचीभाषा)	अनुपलब्ध

जैन सम्प्रदायका वाग्भट, हेमचन्द्र, शौद्धोदनि प्रभृतिका साहित्यग्रन्थकारहरू झैं कविहरू पनि धेरै देखिन्छन् । तिनका नाम ग्रन्थ यी छन्:-

धनेश्वरेसूरि	ई. ६१०	शत्रुञ्जय महाकाव्य	१४ सर्ग
वाग्भट	,, ११४०	नेमिनिर्वाण ,,	१५ ,,
अभयदेव	,, १२२१	जयन्तविजय ,,	१९ ,,
अमरचन्द्र सूरि	,, १२५०	बालभारत ,,	४४ ,,
देवप्रभसूरि	,, १२५०	पाण्डवचरित ,,	१८ ,,
वीरनन्दी	,, १३००	चन्द्रप्रभचरित ,,	१८ ,,
वस्तुपाल	,, १३००	नरनारायणानन्द ,,	१६ ,,
बालचन्द्र १३ शिसूर	तक	वसन्तविलास	
देवविमलमणि	१७ शतक	हीरसौभाग्य	१७ सर्ग
हरिचन्द्र	१२८७ विक्रम पूर्व	धर्मशर्माभ्युदय	२१ ,,
हेमचन्द्र		कुमारपाल चरित	२८ ,,

मुक्तक (फुटकर) श्लोकहरूका संग्रहात्मक ग्रन्थहरू

गाथासप्तशती (प्राकृत)	कर्ता-हाल वा शालिवाहन	विक्रम १ शताब्दी
आर्या सप्तशती	,, गोवर्धन	ई. ११ शतक
शतकत्रय	,, भर्तृहरि	
अमरुशतक	,, अमरु	
कवीन्द्रवचनसमुच्चय	११ शताब्दीमा भएको संग्रह	
सदुक्तिकर्णामृत	१३ ,, श्रीधरसेनका संग्रह	
शार्ङ्गधरपद्धति	१३६३ मा शार्ङ्गधरको संग्रह	
सुभाषितावली	१५ शताब्दीमा बल्लभदेवको संग्रह	
पद्यावली	रूपगोस्वामीको संग्रह	
पद्यवेणी	१८ शताब्दीमा लक्ष्मणभट्टको संग्रह	
सुभाषित भाण्डागार	आधुनिक निर्णयसागरको संग्रह	
उद्भटसागर	,, बङ्गदेशको संग्रह इत्यादि	

स्त्रीकवि

पुरुषहरूमा झैं नारीजातिका हृदयमा पनि विद्यालताका पुष्पहरू विकसित भएर पुराकालदेखि वाङ्मयजगत् सुवासित भएको छ। वैदिक कालका गार्गी, मैत्रेयी, घोषा, अपाला आदि अनेक नारीहरू ब्रह्मवादिनी भएको निर्देश पाइन्छ। कति वैदिक ऋचाको आविष्कार गर्नेमा ऋषिनारीको पनि नाम छ।

कवित्वविषयमा पनि धेरै स्त्री कविहरू प्रसिद्ध छन्। यिनीहरूका पूर्ण रचना अनुपलब्ध भए पनि सार्ङ्गधरपद्धति, कवीन्द्रवचनसमुच्चय, सूक्तिमुक्तावली, सुभाषितावली आदि संग्रहग्रन्थमा स्त्रीकविहरूका श्लोकहरू उद्धृत छन्। ती फुटकर श्लोकहरूको पनि रचनामा प्रौढता, सरसता, भावगर्भितता, मधुरता आदि गुणको आभा प्रशस्त देखिन्छ। कति स्त्रीकविका श्लोकहरू अरू ग्रन्थकारले उद्धार गरेका पनि छन्। कुनैलाई अरूले प्रशंसा नामनिर्देश[७२] गरेको पाइन्छ।

नाम र श्लोक स्त्रीकविहरू-

विज्जका	इन्दुलेखा
सुभद्रा	मारुला
फल्गुहस्तिनी	विकटनितम्बा
मोरिका	शीलाभट्टारिका

गद्यकविहरू-

सुबन्धु (सातौं शताब्दी पूर्वार्द्ध)-

सुबन्धुको नाम गद्यकाव्यका लेखकहरूमा सर्वप्रथम छ। यिनको विशेष परिचय पाइँदैन। यिनले न्यायवार्तिककार उद्योतकराचार्य, जसको समय छैटौं शताव्दीको अन्तभाग मानिएको छ। उनको नाम 'न्यायस्मृतिमिव उद्योतकररुपाम्' भनी आफ्नो ग्रन्थमा निर्देश गरेका हुनाले यिनको समय सातौं शताब्दीतिर हुनुपर्दछ। बाणले सुबन्धुको वासवदत्ताको प्रशंसा गरेका र सप्तम शताब्दी पूर्वार्द्धका हर्षका सामयिक बाण हुनाले पनि यही समयको पुष्टि हुन्छ।

यिनको कृति **वासवदत्ता** पाइन्छ। यसमा श्लेषको चमत्कार देखाउँदै कविले आफ्नो योग्यता देखाएका छन्। ग्रन्थ उस्तो बृहदाकार छैन, उसमाथि श्लेषकै परम्पराले आलङ्कारिक बनाएको हुनाले कथानक छोटो छ। गद्यकविहरूलाई श्लेषको मार्गप्रदर्शक यिनै भएका देखिन्छन्। यिनले आरम्भमा विक्रमादित्य[७३] कीर्तिशेष भएको उल्लेख गरेका छन्। तर यी विक्रमादित्य कुन हुन् निश्चित छैन।

---

७२ शीला विज्जा मारुला मोरिकाद्याः काव्यं कर्तुं सन्ति विज्ञाः स्त्रियोपि।
विद्यां वेत्तुं वादिनो निर्विजेतुं विश्वं वक्तुक्तुंयः प्रवीणः स बन्द्यः ॥- (शार्ङ्गधरपद्धति)

७३ सरसीव कीर्तिशेषं गतवति भुवि विक्रमादित्ये- (वासवदत्ता १.)

बाणभट्ट (सातौं शताब्दी पूर्वार्द्ध)

बाणभट्ट शोणनदको तटमा प्रीतिकूट भन्ने नगरका निवासी अर्थपतिका पौत्र चित्रभानुका पुत्र श्रोत्रिय ब्राह्मणकुलका हुन् । बाल्यावस्थामै पितृवियुक्त हुनाले यिनले देशान्तर-भ्रमण गरी विद्याको साथसाथै व्यावहारिक ज्ञान चातुर्य पनि सम्पादन गरे । घुम्दाघुम्दै स्थानेश्वरमा महाराज हर्षवर्धनकहाँ पुगी विद्वत्ताले प्रसन्न पारेर हर्षको सभाका प्रमुख विद्वान् बने ।

हर्षवर्धनको समय सप्तम शताब्दीपूर्वार्द्ध हुनाले बाणको पनि समय यही सिद्ध हुन्छ । मयूरकवि पनि यिनैका सम्वन्धी हुन् भन्दछन् ।

यिनको कृति दुर्गाको स्तुति भएको **चण्डीशतक** प्रौढ भाषामा छ । **पार्वती परिणय** नाटक पनि हो । गद्यकाव्यमा अत्युत्तम **हर्षचरित** र **कादम्बरी** यी दुई यिनका कृति अतिप्रसिद्ध छन् ।

हर्षचरितमा आठ उच्छ्वास छन् । आरम्भमा बाणले आफ्नो विस्तृत इतिवृत्त लेखी हर्षवर्धन प्रभाकरवर्धनको जीवनचरित्र आलङ्कारिक सुन्दर गद्यलेखमा देखाइएको छ ।

कादम्बरीमा शूद्रकको कथाभित्र पर्ने चन्द्रापीड र कादम्बरीको प्रेमसम्बन्धी कथानक अलङ्कारले परिपूर्ण अतिप्रौढ कमनीय गद्यलेखमा वर्णन गरिएको छ । यो पूर्वार्द्ध मात्र उनको रचना, उत्तरार्द्ध चाहिं छोराले पूर्ण गरेको भन्ने लेख छ । संस्कृत साहित्यको गद्यलेखमा यो सर्वोपरि मानिएको छ । 'बाणोच्छिष्टमिदं जगत्' भनी बाणको पुराले नै कविजगत् तृप्त छ भन्ने प्रसिद्धि छ । आलङ्कारिक श्लेषप्रचुर लेख भईकन ठाउँठाउँमा बडो घतलाग्ने उपदेशगर्भ प्रसादपूर्ण लेखहरू पनि यिनको लेखनीबाट सुवर्णरसका धारा झैं बहेका छन् । हर्षचरितको ब्रह्माले दुर्वासालाई गरेको भर्त्सनापूर्ण उपदेश र कादम्बरीको शुकनास मन्त्रीले राजकुमारलाई गरेको नैतिक उपदेशका लेख संस्कृत-साहित्याकाशमा देदीप्यमान तारा उदाए जस्ता छन् । बाणका प्रति समस्त उत्तरवर्ती कविहरू नतमस्तक छन् । गोवर्धनाचार्यले[७४] अगि शिखण्डिनी शिखण्डी वने झैं साक्षात् वाणी नै बाण भएका हुन् भनी बयान गरेका छन् । कादम्वरी संस्कृत गद्यसाहित्यको उत्कर्षको आदर्श भइरहेको छ ।

दण्डी (सातौं शताब्दी उत्तरार्द्ध)

दण्डी अविन्तिसुन्दरी कथासारको कथानकबाट काञ्चीका पल्लवनरेश सिंह विष्णुकहाँ आश्रित दामोदर नामान्तर हुने भारविका प्रपौत्र हुनाले यिनको समय सप्तम शताब्दीको अन्तभाग बुझिन्छ । यिनले पाँचौं शताब्दीका राजा प्रवरसेनको कृति सेतुबन्धको, श्रीहर्षसामयिक सप्तम शताब्दीका बाण र मयूरको नामको पनि

---

७४ जाता शिखण्डिनी प्राक् यथा शिखण्डी तथाऽवगच्छामि
प्रागल्भ्यमधिकमाप्तुं वाणी बाणो बभूवेति ।- (आर्यासप्तशती) ।

उल्लेख गरेका र ६६० ई. का द्वितीय पुलकेशीकी रानी विज्जकाले पनि यिनको नाम लिएकी हुनाले सप्तम शताब्दी पुष्ट हुन्छ ।

यिनको प्रसिद्ध कृति साहित्यमा **काव्यादर्श** झैं गद्यकाव्य **दशकुमारचरित** छ । यिनले राजकुमार राजवाहन र उनका साथी मन्त्रिपुत्रहरूसमेत दशकुमारको पर्यटन अनेक सुख दुःखको अवस्था आदि चरित्रको वर्णन गरेर व्यावहारिक सज्जन, दुर्जन, धूर्तहरूको प्रदर्शन गरी पाठकहरूको हृदयमा चातुर्य पैदा गराउने कला देखाएका छन् । समयोचित शब्दको विन्यासले अध्ययन गर्दा विशेष व्युत्पत्तिकारक बनाएका छन् । अलङ्कारको झङ्कार ज्यादा नभएको वाक्यविन्यास अक्लिष्ट सरस मधुर हुनाले शिक्षार्थीहरूका निमित्त यो ग्रन्थ विशेष लाभप्रद देखिन्छ । यिनको अर्को रचना अवन्तिसुन्दरी कथा पनि अवगत भएको छ ।

अरू गद्यकवि र काव्यहरू

धनपाल	दशौं शताब्दी	तिलकमञ्जरी ।
वादीभसिंह	दशौं शताब्दी	गद्यचिन्तामणि जैन जीवधरको कथानक
सोठ्टल	एघारौं शताब्दी	उदयसुन्दरीकथा ।
वामन भट्टवाण	पन्ध्रौं शताब्दी	वेमभूपालचरित ।
अम्बिकादत्त व्यास	बीसौं शताब्दी	शिवराजविजय । इत्यादि ।

यस्तै अरू पनि प्राचीन अर्वाचीन गद्यकविहरू धेरै भएका छन् । कतिका ग्रन्थहरू कतिका नामसमेत विलुप्त पनि भएका छन् ।

चम्पूकवि

संस्कृतमा चम्पूरूपले काव्यको निर्माण गर्ने प्रचलन पछिको कालदेखि भएको देखिन्छ ।

त्रिविक्रम (दशौं शताब्दी प्रारम्भ)

त्रिविक्रम शाण्डिल्य गोत्रीय श्रीधरका पौत्र देवादित्यका पुत्र हुन् । यिनले आफ्नो काव्यमा बाणभट्टको प्रशंसा गरेको, यिनको पर्वतभेदी भन्ने श्लोक भोजले सरस्वतीकण्ठाभरणमा उद्धार गरेको देखिनाले यिनका पिता राष्ट्रकूटवंशी द्वितीय कृष्णका पौत्र जगतुङ्गका पुत्र इन्द्रराजका सभापण्डित हुनाले यिनको समय दशम शताब्दीको आरम्भ निर्धारित हुन्छ ।

यिनका पिता राजसभाका प्रधान विद्वान् देवादित्य कुनै समय कार्यवश प्रवास गएको मौकामा कोही विदेशी विद्वान् राजाकहाँ आई प्रधान पण्डितसँग मेरो शास्त्रार्थ होस्, नहुने भए जयपत्र मिलोस् भनेछन् । राजाले मुख्य पण्डितको घरमा सो खबर पठाउँदा देवादित्य प्रवासमा गएका हुनाले उनका छोरा त्रिविक्रमलाई राजाका दूतले आमन्त्रण गरेछन् । त्रिविक्रम विशिष्ट विद्वान् नहुनाले अतिचिन्तित भई आफ्ना पिताले

आराधना गरिराखेकी शारदाको मन्दिरमा गएर 'माता' तपाईंका परमभक्त पिताको नाम नजाओस्, उनको लज्जा थामिदिने अनुग्रह होस्, भनी हार्दिक भक्तिले शरणापन्न भए । भक्तप्रिय शारदावाट 'तिम्रा पिता नआउन्जेल तिम्रो मुखमा वसिदिन्छु' भन्ने कृपा भयो र राजसभामा गई वादी पण्डितलाई पराजित पारेर विशिष्ट राजासम्मानसाथ घरमा फर्के । ममाथि शारदामाताको प्रसाद सावधिक छ, यसको चिन्ह केही राख्नुपर्दछ भन्ने विचार गरेर नलचम्पूकाव्य ७ दिनमा ७ उल्लाससम्म बनाइसक्ता पिता देवादित्य घरमा आइपुगेका हुनाले त्रिविक्रमको प्रतिभाशक्तिको धारा बन्द भयो । सो चम्पू पनि त्यक्तिकैमा टुङ्गियो भन्ने किंवदन्ती छ ।

यिनले नलको चरित्र लिएर रचना गरेको **नलचम्पू** अति उत्कृष्ट श्रेणीको छ । यसमा २/३ अर्थ भए पनि सरल श्लेषको विशिष्ट चमत्कार, कल्पनाको सौन्दर्य, गद्य पद्य दुवैमा सरसता, माधुर्य र प्रसाद गुणको उत्कर्ष देखिन्छ । वासवदत्ताको श्लेषलाई झैं पसिना काड्नु नपर्ने र त्यो भन्दा पनि चमत्कारी यिनको श्लेष अनायासै वुझ्न सकिने छ । देवीप्रसादको रचना हुनाले यस्तो उत्कर्ष हुनु असम्भव छैन ।

अनन्तकवि

यिनको कृति भारतको संक्षिप्त कथानक लिएर रचना गरेको **भारतचम्पू** प्रसिद्ध छ ।

यिनको कल्पनामा बडो विचित्रता देखिन्छ । हस्तिनापुरको वर्णनमा त्यहाँका राजप्रसादहरू अति उच्च हुनाले माथिको वुर्जामा पुग्दा यताको झ्यालबाट पसी उताको झ्यालबाट निस्कनु परेकाले भित्रपट्टि बालिराखेको बत्तीको धुवाँ लागेर चन्द्रमा बीचमा काला भएका हुन्, मृग हो भनी नवुझेर भनेको हो भन्ने वर्णन[७५] विचित्र छ । किरातरूपधारी शिवको वर्णनमा शशिखण्डधारी वरपुरुष (शिव) शिखण्ड (मयूरपिच्छ) धारी शवरपुरुष वन्दा शशिखण्डको शकार झिकेर जोडी मिलाएको होला भन्ने कल्पना[७६] अद्‌भुत छ। यस्तै मनोरञ्जक कल्पनाहरू यस चम्पूमा देखिनाले यिनको प्रतिभामा विशेष स्फुरणको शोभा पाइन्छ ।

अरू चम्पू काव्यहरू

सोमदेवसूरी (ई. १० शतक) को यशस्तिलकचम्पू । (जैनचरित्र)

भोजराज (ई.१० शतक) को रामायणचम्पू ।

---

७५ यस्यामुदग्रनृपमन्दिरचन्द्रशालावातायने गतिवशाद्वपुषि प्रसक्ताम् ।
दीपाग्रधूममषिकां शिशिरांशुविम्बे मोहात्कुरङ्ग इति मुग्धजना वदन्ति । - १.३

७६ शवरत्वजुषो वरस्य पुंसः शशिखण्डान्नु शकारसंविधानम् ।
भजति स्म तदा शिखण्डभावं भगवन्मस्तकभूषणं यदेषः ॥- (भारतचम्पू ४.७०)

वेङ्कटाध्वरि (ई. १६ शतक) को विश्वगुणादर्शचम्पू । यसमा उही विषयमा निन्दा पनि स्तुति पनि छ ।

नीलकण्ठ दीक्षित (ई. १६ शतक) को नीलकण्ठचम्पू ।

कर्णपूर (") ,, को आनन्दवृन्दावनचम्पू ।

जीवगोस्वामी ,, को गोपालचम्पू ।

शेष श्रीकृष्ण ,, को पारिजातहरणचम्पू । इत्यादि ।

दृश्यकाव्यका कविहरू

भास (कालिदासपूर्व)

भासलाई कालिदासले पनि प्राचीन रूपककारमा सादर[७७] नाम लिएका, प्रतिज्ञायौगन्धरायणको श्लोक कौटिल्यले[७८] पनि उद्धार गरेका, प्रतिमानाटकमा बार्हस्पत्य अर्थशास्त्र, मेधातिथिको न्यायशास्त्र भनी यिनले निर्देश गरेका र यिनको रचनामा अपाणिनीय प्रयोग पनि पाइएकाले यिनी विक्रम पूर्व छ शतकतिरका हुन् भन्ने पनि तर्क छ । कोही द्वितीय शतकमा अश्वघोषपछि तृतीय शतकका हुन् भन्दछन् । यिनको समय अनिर्धारित छ । अरू विशेष परिचय नपाइए पनि यिनको प्रशंसा वाण आदि धेरै कविले गरेका छन् ।

यिनको रचना **स्वप्नवासवदत्त, प्रतिज्ञायौगन्धरायण, पञ्चरात्र अभिषेक मध्यमव्यायोग, प्रतिमा, दूताङ्गद** आदि १३ रूपक वर्तमानमा उपलब्ध भई प्रकाशित छन् ।

यी नाटकहरूमा संक्षित प्रस्तावना, परिमित संवाद, मधुर प्रसन्न रचना, गर्भित भाव पाइनाले प्राचीनता र गौरवको शोभा देखिन्छ । कालिदास आदिको भन्दा लेखनशैलीमा विभिन्नताले प्राचीनताको द्योतन गराइरहेछ ।

कालिदास

कालिदासको परिचय पूर्वनिर्दिष्ट छ । श्रव्य काव्यमा जस्तै दृश्य काव्यमा पनि यिनको अव्याहत मधुर गति छ । यिनका कृति रूपक **अभिज्ञानशाकुन्तल** नाटक, **मालविकाग्निमित्र** नाटक, **विक्रमोर्वशी** त्रोटक छन् । यिनमा प्रथम चाहिं सर्वप्रथम विश्वप्रसिद्ध छ । शाकुन्तल नाटकमा शृङ्गार प्रधान भई सामयिक उचित मानस भावको निर्देशनमा, समुचित शब्दयोजनामा, भावगाम्भीर्यमा गौरव प्रसिद्ध छ ।

---

७७ प्रथितयशसां भाससौमिल्लकविपुत्रादीनां प्रबन्धानतिक्रम्य कथं वर्तमानकवेः कालिदासस्य कृतौ बहुमानः- (मालविकाग्निमित्र)

७८ नवं शरावं सलिलस्य पूर्णं सुसंस्कृतं दर्भकृतोत्तरीयम् । तत्तस्य माभून्नरकं च गच्छेद्यो भर्तृपिण्डस्य कृते न युद्ध्येत्- (प्रतिज्ञायौगन्धरायण)

शूद्रक (पाँचौं शताब्दी)

शूद्रकको **मृच्छकटिक** नामक कल्पित कथानक भएको प्रकरणरूपक छ। यसमा कविले आफ्नो परिचय दिंदा वेद कलाहरूका ज्ञाता अश्वमेधयज्ञ गरेर पुत्रलाई राज्य दिई सय वर्ष दश दिनको आयु व्यतीत गरी अग्निप्रवेश गरेका भनी उल्लेख[७९] गरेको देखिए पनि आफ्नो अग्निप्रवेश लेख्न नमिल्ने हुनाले यो श्लोक उनको रचना हुनामा सन्देह छ।

मृच्छकटिकको "लिम्पतीव तमोङ्गानि"- यो श्लोक दण्डीले, "द्यूतं हि नाम पुरुषस्यासिंहासनं राज्यम्" यो वाक्य वामनले उद्धार गरेका हुनाले दण्डी र तत्पूर्व वामनभन्दा अगि, भासको नाटक चारुदत्तको विकसित रूपान्तर मृच्छकटिक देखिनाले भासभन्दा पछि, पञ्चम शतकतिर यिनको समय सम्भावित छ। यिनको रचना पद्मप्राभृतक भन्ने अर्को पनि पाइएको छ।

विशाखदत्त (छैटौं-आठौं शताब्दी)

विशाखदत्त सामन्त वटेश्वरदत्तका पौत्र, महाराजपदाङ्कित भाष्करदत्तका पुत्र भनी उनीले मुद्राराक्षसमा परिचय दिएका छन्। नाटकको अन्त भरतवाक्यमा[८०] म्लेच्छहरूले पीडित पृथ्वीको रक्षा गर्ने भनी राजाको नाम दिएकोमा अन्तिम शब्दमा "दन्तिवर्मा, चन्द्रगुप्त, अवन्तिवर्मा" यस्ता पाठभेद पाइनाले दक्षिणमा पल्लवनरेश दन्तिवर्मा (ई. ७२०), चन्द्रगुप्त द्वितीय (ई. ३७५-४१२), हूणको दमन गर्ने मौखरिवंशका कन्नौजराज अवन्तिवर्मा (ई. ५८२) को उपलब्धि अनुसार कविको समय ८ वा ६ शताब्दीतिर भन्ने वितर्क हुन्छ।

यिनको **मुद्राराक्षस** नाटकमा लेख अति प्रौढ राजनैतिक दाउपेच देखाएको मनोहर कथानक भएकोले कविको अतिप्रवीणता स्पष्ट छ। यो नाटक उच्चकोटिको मानिन्छ। यिनैको देवीचन्द्रगुप्त भन्ने अर्को नाटक पनि छ।

श्रीहर्षवर्द्धन (सातौं शताब्दी)

स्थानेश्वरका राजा प्रभाकरवर्द्धनका द्वितीय पुत्र दाजु राज्यवर्धनपछि राज्यारूढ **हर्षवर्धन**को राज्यकाल ई. ६०६-४८ हो। बाण, मयूर, दिवाकर यिनका सभापण्डित थिए। यिनकै समयमा चिनीयात्री हुयेन साँग आएका हुन्।

यिनका कृति **रत्नावली, प्रियदशका** नाटिका, **नागानन्द** नाटक छन्, रत्नावलीमा वत्सराजको प्रेमकथा मनोहर छ। नागानन्दमा जीमूतवाहनको दयावीरताको निदर्शन छ।

---

७९ ऋग्वेदं सामवेदं गणितमथ कलां..... लब्ध्वा चायुः शताब्दं दशदिनसहितं शूद्रकोऽग्निं प्रविष्टः -(मृच्छकटिक १।४)

८० म्लेच्छैरुद्वेज्यमाना भुजयुगमधुना संश्रिता राजमूर्तेः।
स श्रीमद्बन्धुभृत्यश्चिरमवतु महीं पार्थिवश्चन्द्रगुप्तः॥ – (मुद्राराक्षस-अन्त)

भवभूति (सातौं शताब्दी)

भवभूति विदर्भदेश पद्मपुरनिवासी याज्ञिक विद्वत्कुलका भट्टगोपालका पौत्र नीलकण्ठका पुत्र श्रीकण्ठ नामान्तर भएका हुन् भन्ने उनकै लेखबाट व्यक्त छ। उम्बेक नामक दार्शनिक, जसका गुरु ज्ञाननिधि कुमारिल थिए, जो कुमारिलकारिकाका[८१] ज्ञाता भनिन्थे, श्लोकवार्तिकको टीकाकार पनि हुन्, ती उम्बेक नै कविजगत्का भवभूति हुन् भनी दुईको एकता चित्सुखीका टीकाकारले लेखेका छन्।

राजतरङ्गिणीको लेखबाट[८२] भवभूति कान्यकुब्जनरेश यशोवर्माका सभापण्डित थिए भन्ने देखिन्छ। उनै यशोवर्मालाई कश्मीरका राजा ललितादित्यले पराजित गरे। अतः यिनको समय सातौं शताब्दीतिर देखिन्छ। आठौं शतकमा वामनले भवभूतिको श्लोकोद्धार गरेका हुनाले तत्पूर्व हुनु मिल्दछ।

यिनका **उत्तररामचरित**, **महावीरचरित** नाटक र **मालतीमाधव** प्रकरण यी तीन रूपक प्रसिद्ध छन्। रचना प्रौढ र भावपूर्ण छ। उत्तररामचरितमा करुणरसको स्रोत फुटेको छ। यस नाटकले गर्दा कालिदासलाई भवभूतिले उछिनेका छन् भन्ने किंवदन्ती छ।

भट्टनारायण (आठौं शताब्दी पूर्वभाग)

भट्टनारायणले प्रयोग गरेको 'वेत्स्यसि' पदको वामनले उद्धारा गरेका हुनाले यिनी वामनभन्दा पूर्व आठौं शताब्दी पूर्वभागका मानिन्छन्।

यिनले भारतीय युद्धको कथानक लिई रचना गरेको वेणीसंहार नाटक वीररसप्रधान ओजस्वी रचनाको आदर्श रूप प्रसिद्ध छ।

मुरारि (आठौं शताब्दी अन्त)

मुरारिले आफूलाई मौद्गल्यगोत्रीय वर्धमान र तनुमती देवीका पुत्र वालवाल्मीकि भनी लेखेका छन्। यिनी दार्शनिक पनि थिए।

यिनी माघ भवभूति[८३] भन्दा पछि मानिने र जयापीडका सभापण्डित रत्नाकर (८२५ ई.) ले यिनको नाम[८४] लिएकाले उनीभन्दा अगि आठौं शताब्दीको अन्तभाग मुरारिको समय देखिन्छ।

---

८१ उम्बेकः कारिकां वेत्ति तन्त्रं वेत्ति प्रभाकरः।
वामनस्तूभयं वेत्ति न किञ्चिदपि रेवणः ॥- (षड्दर्शनसमुच्चय)

८२ कविर्वाक्पतिराजश्रीभवभूत्यादिसेवितः।
जितो ययौ यशोवर्मा तद्गुणस्तुतिवन्दिताम् ॥ – (राजतरङ्गिणी ४।१३४)

८३ मुरारिपदचिन्तायां भवभूतेस्तु का कथा।
भवंभूतिं परित्यज्य मुरारिमुररीकुरु ॥

८४ अङ्कोत्थनाटक इवोतमनायकस्य
नाशं कविर्व्यधित किन्नु मुरारिरित्थम् ॥-- (हरविजय १८-६७)

यिनको कृति अनर्घराघव नाटक अतिप्रौढ कक्षाको छ। विशिष्ट वैयाकरण शब्दहरू पनि मिल्दो रचनामा रत्न जडेझैं तुल्याउने कौशल यिनमा विशेष छ।

राजशेखर (दशौं शताब्दी उत्तरभाग)

राजशेखरको परिचय पूर्वनिर्दिष्ट छ। यिनको रचना **बालरामायण**-महानाटक बालभारत तथा **विद्धशालभञ्जिका** नाटिका **कर्पूरमञ्जरी** सदृश छन्। रचना सुन्दरता र प्रौढताले सम्मिश्रित छ। कन्नौजराज प्रतीहारवंशी महेन्द्रपालका आदेशले बालरामायणको अभिनय गरेको भन्ने निर्देश छ।

प्रसिद्ध रूपक कविहरूको परिचयलाई दिग्दर्शन यो हो। यीभन्दा अरू पनि नाटकादि रूपककाव्यकारहरू छन्-

क्षेमीश्वर	दशौं शताब्दी	चण्डकौशिक नाटक
कृष्णमिश्र	एघारौं शताब्दी	प्रबोधचन्द्रोदय नाटक
रामचन्द्र	बाह्रौं शताब्दी	नलविलास; निर्भयभीम व्यायोग
जयसिंहसूरि	बाह्रौं शताब्दी	हम्मीरमदमर्दन नाटक
रविवर्मा	तेह्रौं शताब्दी	प्रद्युम्नाभ्युदय नाटक
वेदान्तदेशिक	तेह्रौं शताब्दी	सङ्कल्पसूर्योदय नाटक
यश:पाल	तेह्रौं शताब्दी	मोहराजपराजय नाटक
वामनभट्टवाण	चौधौं शताब्दी	पार्वतीपरिणय नाटक
जयदेव	चौधौं शताब्दी	प्रसन्नराघव नाटक
शक्तिभद्र		आश्चर्यचूडामणि नाटक
महोदय	सोह्रौं शताब्दी	अद्भुतदर्पण नाटक
कविकर्णपूर	सोह्रौं शताब्दी	चैतन्यचन्द्रोदय नाटक
गोकुलनाथ	सत्रौं शताब्दी	अमृतोदय नाटक
आनन्दराय	अठारौं शताब्दी	विद्यापरिणय, जीवानन्दन।
धीरनाग		कुन्दमाला। इत्यादि।

सारांश-

वैक्रमी ६-७ शताब्दीदेखि ११-१२ शताब्दीतिर सम्मको समय संस्कृत वाङ्मयको प्रदीप्त अवस्था थियो। यस समयमा पूर्वतन ऋषि मुनि आचार्यहरूले प्राय: संक्षिप्त रूपमा देखाइएका विभिन्न शाखाहरू लिएर झाङ्गिएको संस्कृत वाङ्मयवृक्ष नयाँनयाँ प्रतिभाले पल्लवित विकसित भएर आफ्नो सुवास चारैतिर फिंजाइरहेको थियो।

यही समयमा आचार्य शङ्कर, कुमारिल, मण्डनमिश्र, उद्योतकर, वाचस्पति उदयन, सोंयाण-माधव आदि प्रकाण्ड दार्शनिकहरू; वामन, दण्डी, आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, मम्मट आदि विशिष्ट आलङ्कारिकहरू, तथा बौद्धाचार्य, धर्मकीर्ति, कमलशील आदि, जैनाचार्य पाल्यकीर्ति आदिले आफ्नो समुज्ज्वल प्रतिभा र विचारको संघर्षणमा निस्केका ज्योतिरूप प्रौढ ग्रन्थहरूको निर्माण गरेर संस्कृत वाङ्मयलाई अत्यन्त प्रदीप्त पारेका हुन् । उनीहरूकै प्रकाशपथको अनुसरण गरी उत्तरकालका विद्वान्हरूले अनेक प्रबन्ध, व्याख्यान तथा टीका-टिप्पणीहरू बनाई प्राचीन विचारहरूलाई विशद र खण्डनमण्डनको प्रथाले जटिल पनि पारेर पूर्वपरम्परा अविच्छिन्न र विकसित पारेका छन् । यसरी पूर्वकालमा उदाएका ज्योतिहरूको प्रकाशविकिरण गर्ने उत्तरकाल भएको छ ।

यिनै शतकहरूमा साहित्यिक रचना र विवेचनको प्रभा चारैतिर झलमलायो । त्यसमा पनि विशेष गरेर काश्मीर र कन्नौज यस विषयको प्रमुख प्रकाश स्थान देखिएका छन् । काश्मीरका आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, मम्मट जस्ता विशिष्ट विद्वान्हरू, कन्नौजमा यशोवर्मा, महेन्द्रपाल आदि साहित्यप्रेमी राजाहरूको आश्रयमा वाक्पतिराज भवभूति, राजशेखर आदि उच्च कोटिका कविहरू भएर यो समयलाई असाधारण उज्ज्वल पारेका छन् । कश्मीरका कविहरूको श्रव्य काव्यमा, कन्नौजका कविहरूको प्राय: दृश्य काव्यमा अभिरुचि विशिष्ट थियो भन्ने कुरा कश्मीरका रचना हरविजय, श्रीकण्ठचरित, हरचरित, रामायणमञ्जरी, भारतमञ्जरी आदि अनेक महान् काव्यहरूले, तथा कन्नौजका रचना महावीरचरित, उत्तररामचरित, मालतीमाधव, बालरामायण, बालभारत, चण्डकौशिक आदि अनेक उत्तम रूपकहरूले जनाइरहेछन् । भाषाका दृष्टिले कश्मीरी कविहरूको संस्कृतमा असाधारण प्रेम, मध्यदेशीय कविहरूको दृश्यपट्टि बढ्ता अभिरुचिअनुसार संस्कृतमा झैं शौरसेनी आदि प्राकृत अपभ्रंश पैशाचीहरूमा पनि रचनाको प्रवृत्ति देखिएको छ ।

आलङ्कारिक ग्रन्थहरूको निर्माणमा पनि भामह, भट्टोद्भट, वामन, रुद्रट, आनन्दवर्धन, मुकुल, प्रतीहारेन्दुराज, अभिनवगुप्त, महिमभट्ट, रुय्यक र मम्मट यी काश्मीरीहरू तथा दण्डी, राजशेखर, भोज, अप्पयदीक्षित, जगन्नाथ आदि दाक्षिणात्य मध्यदेशीय विद्वान्हरूको सन्तुलनमा काश्मीरको विशेष गौरवप्रकाश देखिन्छ ।

❑

तृतीय प्रकाश

काव्य-श्रव्य दृश्य

काव्यप्रकरण :

काव्य-

काव्य भनेको कविहरूको हृत्तन्त्रीमा प्रेरणात्मक स्पन्दनबाट निस्केको मधुर झङ्कारको बाह्यरूपमा स्फुरण हो। यसले भावुकहरूको नेत्र वा श्रोत्रको पथद्वारा अन्तर्भित्तिमा आनन्दमय प्रतिध्वनन गराउँछ। भावुकहरू काव्यभित्र असाधारण रसमय जगत्को अनुभव गर्दछन्, जुन जगत् बाह्य जगत्भन्दा धेरै मात्रामा बहुमूल्य छ। बाह्य जगत्मा दीनहीन अकिञ्चन शून्य अवस्थामा रहेको भान भए पनि काव्यको भावनामा मग्न हुने विद्वान्हरू समृद्ध, सर्वाङ्गसम्पन्न, परिपूर्ण, सर्वातिशायी अन्तरजगत्मा विचरण गर्दै अलौकिक आनन्दको अनुभव गरिरहन्छन्। वाल्मीकि, भास, कालिदास, भवभूति, श्रीहर्ष आदि संस्कृतका तुलसी, विहारी भूषण, रवीन्द्र, शरच्चन्द्र, प्रेमचन्द्र आदि भाषाका सेक्सपियर, मिल्टन, बर्नाड सा आदि बाह्य भाषाका विशिष्ट कविहरूको काव्यमय भित्री जगत्को छेउछाउमा विचरण गर्नेहरू समेत क्षुधा तृषालाई बिर्साउने अपूर्व आनन्दभवनमा पुगेको अनुभव गर्दछन् भने आफ्नै कल्पनामय अन्तर्जगत्को मधुर अमृतसागरमा निमग्न रहनेहरू अखण्ड साम्राज्यसुखभन्दा पनि उज्ज्वल निर्मल विशाल जुन आनन्दद्वीपको शिखरमा रहँदा हुन्, यसमा सर्वसाधारणको कल्पना पनि भित्रसम्म पुग्न सक्तैन। कविको कल्पना रचनामय अन्तरजगत्को उत्कर्ष प्रशंसनीय छ।

प्रकृतिका नियम साधन आदिको पनि नभै वश खालि सुखात्मक।
नवरसोज्जवल अद्भुत सिर्जना गरिरहन्छ अहो कवि-भारती ॥[1]

अर्थात् विधाताको बाह्य जगत्मा प्रकृतिको नियमबन्धन साधनहरूको अधीनता पनि छ, सुख दु:ख दुवैको मिश्रण छ, गुलियो तीतो आदि षड्रसको आस्वाद छ। कविवाणीको अन्तर्जगत्मा कविको इच्छानुसार सिर्जना हुने हुनाले यसमा प्रकृतिको नियमबन्धन रहँदैन। करुण, भयानक र विप्रलम्भहरूको अवस्थामा पनि आनन्दास्वाद हुने मानिएको छ, साधनहरूको पराधीनता पनि यसमा रहँदैन। त्यसैले अकिञ्चन अवस्थामा पनि अद्भुत सिर्जना हुन्छ। करुणमा समेत आनन्द हुने भएपछि यसमा दु:ख रतिभर पनि नभएको विशुद्ध आनन्दको अनुभव मिल्दछ। यसमा रस पनि श्रृङ्गार आदि आनन्दमय नै छन्, अत: कविको अन्तर्जगत् स्रष्टाको बाह्यजगत्भन्दा उत्कृष्ट मानिन्छ।

---

१ नियतिकृतनियमरहितां ह्लादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम्।
नवरसरुचिरां निर्मितिमादधती भारती कवेर्जयति।– (मम्मट–काव्यप्रकाश)

वाणी-सुधार फल हो पद-वाक्य-प्रमाणविद्याको ।
सुन्दर कवित्व फल हो सुधार पाई विशुद्ध वाणीको ॥[2]

अर्थात् पदशास्त्र-व्याकरण, वाक्यशास्त्र-मीमांसा, प्रमाणशास्त्र-न्यायहरूको परिशीलन गरेर वाणीलाई सुधारेपछि सुधारिएको वाणीबाट सुन्दर कविताको रूपमा मीठो फल फल्दछ ।

काव्यको प्रयोजन-

कीर्ति धन व्यवहारज्ञान र कल्याण काव्यले दिन्छ ।
जनरञ्जनलाइ तथा रसिलो उपदेशलाई यो हुन्छ ॥[3]

अर्थात् काव्यले कालिदास आदिको झैं विशेष यश गराउँछ, श्रीहर्षादिबाट धावक आदिलाई झैं धन दिलाउँछ, धेरै व्यावहारिक विषयको ज्ञान गराउँछ, सूर्यशतकका कर्ता मयूर आदिलाई झैं रोग आदि हटाई कल्याण गराउँछ, जनहरूलाई तुरन्त रञ्जन गराउँछ, कामिनी सरहको रसिलो बोलीद्वारा अव्यर्थ उपेदश पनि दिलाउँछ ।

सत्काव्योपासनले नानापुरुषार्थसाधना हुन्छ ।
कौशल मिल्छ कलामा, कीर्ति प्रेम बढाउने गर्छ ॥[4]

अनेक पुरुषार्थको सिद्धि, कलाहरूको परिज्ञान, यशको प्रेमको वृद्धि आदि शुभ फल असल काव्यको परिशीलनबाट हुन्छ । 'काव्यालापाँश्च वर्जयेत्'- काव्यको गफ छोड भनी भनेको असल उपदेश आदि सुफल नदिने लक्ष्यहीन काव्यलाई नै लक्ष्य गरी भनेको हुनाले सत्काव्यहरू उपादेय छन् ।

काव्यको उद्भवमा कारण-

प्रतिभा लोकशास्त्रादिज्ञानले चतुरोपन ।
शिक्षानुसार अभ्यास तीन हुन् काव्य-साधन ॥[5]

अर्थात् जन्मान्तरदेखिका वासनाबाट फुरेको प्रतिभाशक्ति, लोकव्यवहार, छन्द व्याकरण, कोश, कला, नीतिशास्त्र, महाकविका काव्य आदिको परिशीलनबाट भएको चातुर्यरूप व्युत्पत्ति, विज्ञहरूको शिक्षा लिएर तदनुसार अभ्यास, यी तीनै कुरा मिलेर काव्यको रचना र विकासमा साधन बन्दछ ।

रसगङ्गाधरकारले भने काव्यको उद्गममा मुख्य कारण प्रतिभा अर्थात् बुद्धिको स्फुरण नै हो, लोकशास्त्र आदिको अनुसन्धान शिक्षा अभ्यास एवं देवता

---

२ फलमिदमेव हि विदुषां पदवाक्यप्रमाणशास्त्रेभ्यः ।
यत्संस्कारो वाचां वाचश्च सुचारुकाव्यफलाः ॥- (रुद्रट-काव्यालंकार १.१३-११)

३ काव्यं यशशेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ।
सद्यः परनिर्वृतये कान्तासंमिततयोपदेशयुजे ॥– (मम्मट १-२)

४ धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।
करोति कीर्तिं प्रीतिं च साधुकाव्यनिषेवणम् ॥– (भामह १-२)

५ शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात् ।
काव्यज्ञशिक्षयाऽभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥- (मम्मट १-३)

सिद्धहरूको प्रसाद यस्ता धेरै साधन त्यही प्रतिभाको सिद्धि गर्ने उपाय हुन् भन्ने आफ्नो राय प्रकट गरेका छन् ।

रुद्रटले काव्यालङ्कारमा शक्ति, व्युत्पत्ति र अभ्यास यी तीन प्रधान कारण मानी तिनको यस्तो विवरण गरेका छन् ।

१. **शक्ति**[६]- सावधान हृदयमा थरीथरी वक्तव्य, अर्थ र तिनलाई मिल्दा मनोहर पदहरूको झट्टझट्ट स्फुरण जसबाट हुन्छ, त्यही शक्ति हो । यही शक्तिलाई कोही प्रतिभा भन्दछन् । यो शक्ति जन्मसिद्ध स्वाभाविक र उपायसिद्ध उत्पाद्य यस्तो दुई किसिमको हुन्छ । यी दुईमा उत्पाद्यभन्दा स्वाभाविकको महत्त्व छ । किनभने स्वाभाविक चाहिं आफै पैदा हुन्छ, आफ्नो उत्कर्ष गराउन मात्र अभ्यास आदिको अपेक्षा राख्तछ; उत्पाद्य चाहिं व्युत्पत्तिको भरमा मात्र पैदा हुन्छ ।

२. **व्युत्पत्ति**[७]- संक्षेपमा छन्द, व्याकरण, कला, लोकको स्थिति र पदपदार्थको विशेष ज्ञानहरूबाट हुन आएको योग्य अयोग्यको विवेक नै व्युत्पत्ति हो; विस्तार गरी भनौं भने लोकमा भएका वाच्य विषय र वाचक शब्द यस्ता कुनै छैनन्, जो काव्यनिर्माण गराउने व्युत्पत्तिका साधन हुँदैनन्; अर्थात् सर्वज्ञ बन्नु नै व्युत्पत्ति हो ।

३. **अभ्यास**[८]- प्रतिभा शक्ति र सबै ज्ञेय विषयको व्युत्पत्ति साथमा लिएर असल सज्जन कविको अनुरोधमा रही अहोरात्र काव्य-रचनामा लागिरहनु नै अभ्यास हो ।

काव्यको भाषा-

काव्यमा उपयोग गर्ने भाषाका विषयमा संस्कृत, प्राकृत र अपभ्रंश यी भाषाको निर्देश[९] **भामह**ले गरेका छन् । यिनको निर्देशमा देशभाषाहरू अपभ्रंशभित्र पर्छन् ।

---

६ मनसि सदा सुसमाधिनि विस्फुरणमनेकधाऽभिधेयस्य ।
अक्लिष्टानि पदानि च विभान्ति यस्यामसौ शक्तिः ॥
प्रतिभेत्यपरैरुदिता सहजोत्पाद्या च सा द्विधा भवति ।
पुंसा सहजातत्वादनयोस्तु ज्यायसी सहजा ॥
स्वस्याऽसौ संस्कारे परमपरं मृगयते यतो हेतुम् ।
उत्पाद्या तु कथञ्चिद्व्युत्पत्त्या जायते परया ॥ – (रुद्रट)

७ छन्दोव्याकरणकलालोकस्थितिपदपदार्थविज्ञानात् ।
युक्तायुक्तविवेको व्युत्पत्तिरियं समासेन ॥
विस्तरतस्तु किमन्यत्तत इह वाच्यं न वाचकं लोके ।
न भवति यत्काव्याङ्गं, सर्वज्ञत्वं ततोऽन्यैषा ॥– (रुद्रट)

८ अधिगतसकलज्ञेयः सुकवेः सुजनस्य सन्निधौ नियतम् ।
नक्तन्दिनमभ्यस्येदभियुक्तः शक्तिमान्काव्यम् ॥- (रुद्रट)

९ संस्कृतं प्राकृतं चान्यदपभ्रंश इति त्रिधा ।- (भामह– काव्यालङ्कार १-१६)

रुद्रटले[१०]- प्राकृत, संस्कृत, मागधी, पैशाची, शौरसेनी र छैटौं **अपभ्रंश सो** देशविशेषले धेरै प्रकारको छ भनी काव्यलाई हुने छवटा भाषाको उल्लेख **गरेका** छन् ।

राजशेखरले[११]- गौड आदि देशका कवि संस्कृतमा, लाट (दक्षिण-**गुजरात** खानदेश) देशका कवि प्राकृतमा, मरुभूमि पञ्जावका कवि अपभ्रंशभाषामा, **अवन्ती** पारियात्र दशपुर (मालव प्रान्त) का कवि पैशाची भाषामा, मध्यदेशीय कविहरू **सबै** भाषामा रुचि गर्दछन् भनी देशविशेषले भाषाविशेषको प्रचार देखाएका **छन्** । कुन्तलका शातवाहन राजाले प्राकृतको, उज्जयिनीका साहसाङ्क राजाले **संस्कृतको** प्रचार अन्तःपुरमा पनि गराएका थिए भन्ने पनि उनले लेखेका छन् ।[१२]

भोजले-दिव्य वाणी संस्कृत मनोहर छ, प्राकृतहरू पनि मीठा छन्, **अपभ्रंश** पनि राम्रो छ, पैशाची-भूतभाषा पनि रसिलो छ, मागधी र शौरसेनीलाई **पनि** चतुरहरू रुचाउँछन्, यी भाषाहरूमा निर्माण गर्ने कविराज सर्वोत्कृष्ट हुन्छन् **भनेर**, यी भाषाहरू पनि शुद्ध (चोखो), साधारण (अर्को भाषासँग पनि मिल्ने), **मिश्र** (मिसिएको), सङ्कीर्ण (छ्यासमिस भएको), अनन्यगामी (असाधारण), अपभ्रष्ट (**बिग्रेको**) यस्ता छ थरी बन्दछन् भनी तिनको विस्तृत निर्देशन पनि दिएका छन् ।[१३]

काव्यहरू यस्तै विभिन्न भाषाका छन्–

संस्कृतका रघुवंश शिशुपालवध नैषधचरित आदि ।

प्राकृतका सेतुबन्ध गौडवहो गाथासप्तशती आदि ।

पैशाचीभाषाको बृहतकथा । (हाल उपलब्ध छैन)

---

१० संस्कृतप्राकृतमागधपिशाचभाषा च शूरसेनी च ।
षष्ठोत्र भूरिभेदो देशविशेषादपभ्रंशः ॥- (रुद्रट- काव्यालङ्कार २-१२)

११ गौडाद्याः, संस्कृतस्थाः, परिचितरुचयः प्राकृते लाटदेश्याः,
सापभ्रंशप्रयोगाः सकलमरुभुवष्टक्कभादानकाश्च ।
आवन्त्याः पारियात्राः सह दशपुरजैर्भूतभाषां भजन्ते,
यो मध्ये मध्यदेशं निवसति स कविः सर्वभाषानिषण्णः ॥- (काव्यमीमांसा १०)

१२ श्रूयते च कुन्तलेषु सातवाहनो नाम राजा, येन च संस्कृतभाषात्मकन्तःपुर एव प्रवर्तितो नियमः । श्रूयते चोज्जयिन्यां साहसाङ्को नाम राजा तेन च संस्कृत-भाषात्मकमन्तःपुर एव प्रवर्तितो नियमः ।

१३ गिरःश्रव्या दिव्याःप्रकृतिमधुराः प्राकृत धुराः/
सुभव्योऽपभ्रंशः सरसवचनं भूतवचनम् ।
विदग्धानामिष्टे मगधमथुरावासभणितीं
निवन्धा यस्तासां स इह कविराजो विजयते ॥- (सरस्वतीकण्ठाभरण)

(क) उत्तमपात्रप्रयोज्य शुद्ध संस्कृत-
उन्नमितैकभूलतमाननमस्याः पदानि रचयन्त्याः ।
कण्टकितेन प्रथयति मय्यनुरागं कपोलेन । (शाकुन्तल)

(ख) मध्यमपात्रप्रयोज्य शुद्ध प्राकृत-
तुज्झ ण आणे हिअअं मम उण मअणो दिआअ रत्तिं अ ।
णिक्किव तवइव वलिअं तुह वुत्तमणोरहाइ अङ्गाइम् ॥ (शाकुन्तल)

काव्यका उक्तिहरू-

काव्यका दुई थरी उक्ति हुन्छन् भनी वामन आदिले भनेका छन्:-

१. **अयोनि-** कविले अरूको आधार नलिई आफूले नै मौलिक कल्पना गरी भनेको; जस्तै:-

---

छाया–तव न जाने हृदयं मम पुनर्मदनो दिवा च रात्रौ च ।
निष्कृप ! तापयति बलवत्त्वयि वृत्तमनोरथानि अङ्गानि ॥

(ग) हीनपात्रप्रयोज्य शुद्ध मागधी-
शद माणुशमंशभालके कुम्भशहश्शवशाहि शञ्चिदे ।
अणिशं च पिवामि शोणिदे वलिशशदं शमले हुवीअदि ॥ (वेणीसंहार)
छाया–शतमानुषमांसभार: कुम्भसहस्रं वसाभि: सञ्चितम् ।
अनिशं च पिबामि शोणितं वर्षशतं समरो भविष्यति ॥

(घ) नात्युत्तमपात्रप्रयोज्य शुद्ध पैशाची-
पणमत पणअकुप्पित गोलिचलनग्गलग्गपलिविम्बम् ।
तससु णह तप्पणेसं एआतसतनुधलं लुद्दम् ॥
छाया–प्रणमत प्रणयकुपित-गौरीचरणाग्रलग्नप्रतिबिम्बम् ।
दशसु नखदर्पणेष्वेकादशतनुधरं रुद्रम् ॥

(ङ) नातिमध्यमपात्रप्रयोज्य शुद्ध शौरसेनी-
तुंसि मए चूअंकुर दिण्णी कामस्स गहिअधनुअस्स ।
जुअइमणमोहणसहो पञ्चम्भहिओ सरो होहि ॥
छाया–त्वमसि मया चूताङ्कुर ! दत्त: कामाय गृहीतधनुषे ।
युवतिजनमनोमोहनसख: पञ्चाभ्यधिक: शरो भव ॥

(च) नातिहीनपात्रप्रयोज्य शुद्ध अपभ्रंश-
लइ वण्णुल पिउ दुद्ध लाकदु अंह्माणहुं छासि ।
पुत्रह मस्येहस्यञ्जइ दहि जम्मे विअआ जाविअ आसि ॥
छाया–गृहाण वप्पुल पिब दुग्धं कुतोस्माकं तक्रम् ।
पुत्रस्य मस्तके हस्तं यदि दधि जन्मन्यपि ज्ञातमासीत् ॥

(छ) मध्यमभूमिकास्थितोत्तमपात्रप्रयोज्य संस्कृतप्राकृतसाधारण--
सरले साहसि रागं परिहर रम्भोरु ! मुञ्च संरम्भम् ।
विरसं विरहायासं सोढुं तव चित्तमसहं मे ॥

(ज) नात्युत्तमभूमिकास्थितोत्तमपात्रप्रयोज्य संस्कृतपैशाचसाधारण-
चम्पककलिकाकोमलकान्तिकलापाय दीपिकानङ्गी ।
इच्छति गजपतिगमना चपलायतलोचना लपितुम् ।

(झ) मिश्र– (संस्कृत-प्राकृत)–
जयति जनताभिवाञ्छितफलप्रद: कल्पपादयो गिरिश: ।
जअइ अ तमिल्लिअन्ती गिरितणआ पणअकप्पलआ ॥
(जयति च तमालीयमाना गिरितनया प्रणयकल्पलता)

(ञ) सङ्कीर्ण– (संस्कृत-महाराष्ट्री-अपभ्रंश)– तिलतण्डुलवत्
अकटगुमटी चन्द्रजोत्स्नाकलङ्किलकोइलो

चौरेको मदमत्त हूणयुवकको च्यूँडो सरी सुन्तला ।[१४]

२. **अन्यच्छायायोनि-** अर्काले भनिसकेको विषय (कमलमा नेत्रको सादृश्य आदि) लिएर कविले नयाँ साँचोमा ढाली पुनरुक्ति नहुने गरी भनेको; जस्तैः-

आँखाको छायाँले धोका खाएर मालिनी जलमा ।
साँचै नीलोत्पलमा पनि पार्छिन् हात अलमलमा ॥[१५]

अर्काको उक्तिको छाया पनि यस्ता किसिमका हुन्छन् भनी **भोजले** सरस्वतीकण्ठाभरणमा भनेका छन्:-

१. **लोकोक्ति-** लोकमा चलेको बोलीको अनुकरण; जस्तैः-
टुङ्गो लागला हरि बिउँझनासाथ यो शाप मेरो,
आँखा चिम्ली फगत महिना चार गर्दै बिताउ ॥[१६]

२. **छेकोक्ति-** छट्टूको बोलीको अनुकरण; जस्तैः-
लम्स्यैलो नील आँखाले शोभिई भ्रू नचाउने ।
युवतीमा न भुल्ने त्यो धन्य हो नरमा पुश ॥[१७]

३. **अर्भकोक्ति-** बालकको बोलीको अनुकरण; जस्तैः-
स्वर्गको बोट कुन हो, जसमा चन्द्र फुल्दछन् ।

लवलिअमुहुर्याम्यो वायुर्निवारअ वाइदा ।
अवि सखि अला रक्ताशोकस्तवापि मनोमुदे
नकजनकजं मनोनाद्य पियं प्रति जाहुदा ॥

(ट) अनन्यगामी असाधारण-
भीष्मप्रोक्तानि वाक्यानि विद्वद्वक्त्रेषु शेरते । (संस्कृत)
गोसे तिविञ्छिरिछोली तल्लतूहे विवल्लिदा । (प्राकृत)
(प्रभाते कमलरजःपङ्क्तिस्तस्य तीर्थे प्रसारिता)

(ठ) अपभ्रष्ट-
मुग्धकि ग्रहणकु गृह्ण तुन्धरि मुद्रा निजहस्ति ।
निश्चउ सुन्दरी ! तुह मुपरि मम सुरतस्पृहमस्ति ॥
छाया-मुग्धे ! ग्रहणकं गृहाण त्वं धारय मुद्रां निजहस्ते ।
निश्चयः सुन्दरि तवोपरि मम सुरतस्पृहास्ति ॥

१४ सद्यो मुण्डितमत्तहूणचिवुकप्रस्पर्द्धि नारङ्गकम् ।

१५ निजनयनप्रतिविम्बैरम्बुनि बहुशः प्रतारिता कापि ।
नीलोत्पलेपि विमृशति करमर्पयितुं कुसुमलावी ॥

१६ शापान्तो मे भुजगशयनादुत्थिते शार्ङ्गपाणौ
मासानेतान्गमय चतुरो लोचने मीलयित्वा ॥- (मेघदूत)

१७ यो हि दीर्घासिताक्षस्य विलासललितभ्रुणः ।
कान्तामुखस्यावशगस्तस्मै नृपशवे नमः ॥ (सरस्वतीकण्ठाभरण २.)

आमा ! ती वृक्ष कुन हुन्, जुनमा मोति फल्दछन् ॥[१८]

४. **उन्मत्तोक्ति-** पागलको बोलीको अनुकरण; जस्तै:-

के गर्दछन्, कसरि देख्न पुग्यौ, यताको
वृत्तान्त सोधपुछ साथ सुने कि हाम्रो ।
भो भो कुरा नगर, लौ भन ती घमण्डी
पक्का यतातिर कतै गरि आउनन् कि ? ॥[१९]

५. **ठेट बोलीका-**

के गर्छन् यिनि मकना नवार नवार छन् यि हस्तिनी पनि ता ।
भिर्द्धा छत्तर र जोहो पञ्जामा बाघका परिगो ॥ वीरेन्द्र केसरी

६. **पोटोक्ति-** माथिल्लो तहमा पुगी उर्लेकी नीच युवतीको बोलीको अनुकरण; जस्तै:-

कसरी बोकूँ टीका, बह लाग्छ कपूर घस्तामा ।
कुङ्कुमको रङ्ग परी हुन्छन् सब अङ्ग लत्रङ्ग ॥[२०]

यस्तै गरी अनेक किसिमका उक्तिहरू जहाँ जस्तो सुहाउँछ उस्तै मिलाई उत्तम, मध्यम तथा अधम-श्रेणी अवस्था-विशेषअनुसार मिल्दाजुल्दा भएमा मनोरञ्जक बन्दछन् ।

यस्तै अरू किसिमका उक्तिहरू पनि काव्यमा हुन्छन्:-

औपदेशिक-

सुन्यौ भाइ, संसार्मा शरिर अति कच्चा छ जनको,
शरीर् कच्चा जानी नगर तिमि रिस् कत्ति मनको ।
सबै भोग् चञ्चल् छन् बिजुलि सरि एक्छिन् न रहन्या,
विचार्, यस्तो राखी सहु तिमि, बडो हुन्छ सहन्या ॥

रामायण- भानुभक्त ४-७० ।

स्वाभाविक-

मेघै जस्ता श्याम आफू उज्याला,
चक्कर्वाला केश चिल्ला र काला ।

---

१८ किं स स्वर्गतरु: कोपि यस्य पुष्पं निशाकर: ।
ते वृक्षा: कीदृशा मातर्येषां मुक्ताफलं फलम् ॥ "

१९ दृष्ट: कथं सुतनु, किं कुरुते, किमस्मद्
वार्तां स पृच्छति, शृणोति निवेद्यमानाम् ॥
आस्तां किमस्य कथया, कथयाऽऽशु ताव-
दत्राऽऽगमिष्यति न वा खलु सोऽभिमानी ॥ "

२० तिलकपसहाऽस्मि वेढुं घनसारेणानिसारदोषो मे ।
लम्भयति च दौर्बल्यं कुङ्कुमरागी ममाङ्गानि ॥ (सं.कं. २)

किञ्चित् किञ्चित् हास्यले खुम्चिएका
झन् देखिन्छन् पुष्ट लौ गोल गाला ॥
राघवालङ्कार– कुलचन्द्र ।

प्राकृतिक-

मृग सुखसँग खेल्छन् हेर पोथी कन्याई,
मखमल हरिया छन् मस्त उग्राइलाई ।
बहुल विपिन-वल्ली नाच्तछन् दिव्य हल्ली,
पिक नव-रव बोल्छन् मञ्जरीभित्र चिल्ली ॥

शाकुन्तल– लक्ष्मीप्रसाद २-३ ।

शैल्पिक-

खंबा राम्रा उज्याला स्फटिक चहकिला शुभ्र बुट्टा भरेका,
खंबा खंबा भएका नजर खिचिइने देखिइन्थ्यो दलान ।
रङ्गीचङ्गी छ भित्ता थरिथरि त्यसमा मख्मली रङ्ग सङ्ग,
देखेका आज यात्री छिन भर अडिंदै मान्दथे ती अचम्भ ॥

– लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा २ प्र. २४

पौराणिक-

हो ब्राह्मी सृष्टि पैल्हा जुन, विधिहुत जो लिन्छ, जो होम गर्छ,
जो कालच्छेद गर्छन्, गुण जुन विभुको शब्द मात्रै ठहर्छ ।
उम्रन्छन् बीज जसमा थरि थरि, जसले जीव छन्, प्राणधारी,
यस्ता प्रत्यक्ष अष्टाकृति गिरीश बनून् विश्वकल्याणकारी ॥

शाकुन्तल-लेखनाथ १-१ ।

शास्त्रीय-

नाभीचक्र मनी घुमी फनफनी आफू बनी नागिनी,
कैलाशाश्रम देखिने गगनको बाटो सुषुम्ना थुनि ।
सुत्ने कुण्डलिनी जगाइ हठले लागी उकालोतिर,
नाघी खण्ड अनेक दिव्य पदमा योगी रहन्छन् स्थिर ॥

भर्तृहरि निर्वेद – नाटक लेखनाथ ।

आध्यात्मिक-

काम-क्रोध-प्रभृति दलको दुर्ग दुर्भेद्य फोडी,
लोभ द्वेष प्रबल रिपुका वर्गको स्थान छोडी ।
हानी तीखो धृति-शर महामोहको मर्मभेदी,

ज्ञानी चढ्छन्, दृढ विजयले शान्तिसाम्राज्य-वेदी ॥

आदर्शराघव– सोमनाथ ७-९ ।

काव्यको लक्षण-

"कवेः कर्म काव्यं"- यो व्युत्पत्ति अनुसारको अर्थ लिएर काव्यको निर्वचन गर्दा "अलौकिकवर्णनानिपुणकविकर्म काव्यम्"- भनी असाधारण किसिमसँग वर्णन गर्न कुशल कविको कृति काव्य हो भन्ने परिचय शास्त्रकारले दिएका छन् । खालि कथानक वा साधारण केही वस्तु आदि लिएर खस्रो घस्रो स्वरूपमा केही लेखेपढेको विषय किंवा शुद्ध दुरुह आध्यात्मिक आदि कुनै शास्त्रीय विषयलाई लिएर सोपपत्तिक दार्शनिक गम्भीर शैलीमा रचना गरिएको असल कृति पनि काव्य कहलाउँदैन; किन्तु लौकिक विषय इतिवृत्त आदि अथवा शास्त्रीय भए पनि लौकिक साँचोमा ढालेर लौकिक बनाएको विषयलाई पृष्ठभूमि बनाएर असाधारण स्वरूपमा सुन्दर शब्द अर्थ, भङ्गी, भाव, रस, अलङ्कार आदिको योग गराएर कविले आफ्नो कौशल देखाएको कृति नै काव्यशब्दबाट प्रतीत हुन्छ ।

काव्य हुनालाई माधुर्य आदिगुण, उपमादि अलङ्कार, शृङ्गारादि रस, विशेष भङ्गी (भनाइ), विभिन्न रीति, पदहरूको मैत्री, शब्द अर्थको औचित्य इत्यादि अङ्गउपाङ्गहरू उपयोगमा ल्याई दोषहरूको बचाउ गरी रसिलो उक्तिमा लौकिक साँचाको रचना हुनुपर्दछ ।

पूर्वाचार्यहरूका लक्षण-

प्रतिभा शक्ति, लौकिक र शास्त्रीय अनुभव, शिक्षा, अभ्यासबाट प्रस्फुटित भएको भावनामा कल्पनाको योगबाट मनोहर शब्दका गुच्छा बनाई कविले गुम्फन गरिएका काव्यको परिचय दिलाउन विभिन्न दृष्टिकोणबाट साहित्यकारहरूले यस्तो लक्षण गरेका छन्ः-

(क) **भामह**– शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्- मिलेर रहेको शब्द र अर्थ काव्य

(ख) **रुद्रट**– ननु शब्दार्थौ काव्यम् " " "

(ग) **अग्निपुराण**– काव्यमिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली-अभिप्राय माफिकको अर्थ बुझाउने पदावली काव्य हो ।

(घ) **दण्डी**– शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली- " "

(ङ) **वामन**- काव्यशब्दोयं गुणालङ्कारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वर्तते- गुण अलङ्कारले परिष्कृत शब्द र अर्थ काव्य हो ।

(च) **मम्मट**- तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि- दोष नभएको, गुण भएको शब्द र अर्थ अलङ्कार स्पष्ट नभए पनि काव्य हो ।

(छ) **वाग्भट**- शब्दार्थौ निर्दोषौ प्रायः सालङ्कारौ काव्यम्– दोषरहित प्रायः अलङ्कार भएको शब्द र अर्थ काव्य हो ।

(ज) **हेमचन्द्र-** अदोषौ सगुणौ सालङ्कारौ काव्यम्– दोष नभएको गुण अलङ्कार भएको शब्द अर्थ काव्य हो ।

(झ) **भोज -** निर्दोषंगुणवत्काव्यमलङ्कारैरलङ्कृतं रसान्वितम् - दोष नभएको, गुण अलङ्कार रस भएको वाक्य काव्य हो ।

(ञ) **विश्वनाथ-** वाक्यं रसात्मकंकाव्यम् - रसभावहरू आत्मा भएको वाक्य काव्य हो ।

(ट) **शौद्धोदनि-** काव्यं रसादिमद्वाक्यं श्रुतं सुखविशेषकृत् - सुन्दा आनन्द दिने, रसहरू भएको वाक्य काव्य हो ।

(ठ) **जगन्नाथ-** रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्द काव्यम् - अपूर्व चमत्कार दिने अर्थ बुझाउने शब्द काव्य हो ।

(ड) **आनन्दवर्धन-** काव्यस्यात्मा ध्वनिः, शब्दार्थशरीरं काव्यम्- काव्यको आत्मा ध्वनि हो, शब्द र अर्थ शरीर हुन् ।

(ढ) **कुन्तक-** वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्- भङ्गीमय उक्ति नै काव्यको जीवन हो ।

(ण) **महिमभट्ट -** ध्वन्यात्मकं वाक्यं काव्यम् - ध्वनि आत्मा भएको वाक्य काव्य हो ।

(त) **जयदेव-** निर्दोषा लक्षणवती सरीतिर्गुणभूषिता । सालङ्काररसानेकवृत्तिर्वाक्काव्यनामभाक् - दोष नभएको, लक्षण, रीति, गुण, अलङ्कार, रस, अनेक वृत्ति आदि भएको शब्द काव्य हो ।

(थ) **केशव मिश्र-** रसालङ्कारयुक्तं सुखविशेषसाधनं वाक्यं काव्यम् - रस अलङ्कार भएको विशेष आनन्दकारी वाक्य काव्य हो ।

यी लक्षणबाट बुझिने दृष्टिविशेष यस्ता छन् :-

१-(क) शब्दलाई नै काव्य मान्ने शब्दप्राधान्यवादी - दण्डी, आग्नेय, (पुराण) भोज, शौद्धोदनि, विश्वनाथ, जगन्नाथ, जयदेव, केशव

(ख) अर्थलाई मुख्य मानी अर्थप्राधान्यवादी–कुन्तक

(ग) शब्द अर्थ दुवै मिलेको काव्य मानी उभयप्राधान्यवादी- भामह, रुद्रट, वामन, वाग्भट, मम्मट, हेमचन्द्र, आनन्दवर्द्धन ।

२-(क) शब्द अर्थमा अदोषता र गुण झैं अलङ्कार पनि आवश्यक मान्ने- वामन, भोज, हेमचन्द्र ।

(ख) अदोषता गुण झैं अलङ्कार अनावश्यक मान्ने–मम्मट, वाग्भट ।

(ग) रस आवश्यक मान्ने– विश्वनाथ, भोज, शौद्धोदनि, केशव ।

(घ) अदोषता झैं अलङ्कार रीति गुण रस वृत्ति लक्षण पनि चाहिन्छ भन्ने - जयदेव ।

३-(क) काव्यको आत्मा रीति मान्ने – वामन

(ख) काव्यको आत्मा रस मान्ने – मम्मट, विश्वनाथ

(ग) काव्यको आत्मा ध्वनि मान्ने – आनन्दवर्धन

यस्ता दृष्टिकोणबाट वामनले रीतिलाई, मम्मट विश्वनाथले रसलाई, आनन्दवर्धनले ध्वनिलाई, कुन्तकले वक्रोक्तिलाई काव्यको आत्मा र, मतभेदले शब्दमात्र वा शब्द अर्थ दुवै काव्यको शरीरस्थानीय मानेका भए पनि माधुर्य आदि गुणहरू शौर्य गाम्भीर्य आदि झैं आत्मालाई शोभा दिने नियत अर्थात् आवश्यक धर्म, अलङ्कारहरू कटक कुण्डल आदि झैं शरीरलाई शोभा दिई आत्माको उत्कर्ष गराउने अनियत अर्थात् अनावश्यक धर्म मानेका छन् । रीतिबाहेक अर्को आत्मा मान्नेले रीतिलाई शरीरका अवयवहरूको संस्थान अर्थात् संघटना-जोड-विन्यासविशेष जस्तो मानेका छन् । गुण अलङ्कार रीतिहरू काव्यको उत्कर्षकारक अर्थात् गौरव बढाउने हुन् । दोषहरू शब्दगत र अर्थगतचाहिं शरीरलाई दूषित गरी तद्द्वारा, रसगत चाहिं साक्षात्, काव्यको आत्मा रसलाई अपकर्ष गराउने अर्थात् न्यूनता गराउने हुन्छन् । यही कुरा साहित्यदर्पणकारले -

"उत्कर्षहेतवः प्रोक्ता गुणालङ्काररीतयः, दोषास्तस्यापकर्षकाः"

भनी व्यक्त गरेका छन् । अतः दोष सर्वथा हेय–त्याज्य हुन्छन्, गुण अलङ्कार रीतिहरू उपादेय–ग्राह्य हुन्छन् । हेयलाई त्याग गर्नाका निमित्त, उपादेयलाई राख्नका निमित्त परिचय गर्नुपर्दछ; रस ध्वनिहरू ता प्रधानै विषय हुनाले तिनको परिज्ञान विशेष आवश्यक छ ।

काव्यका कक्षा-

चमत्कारको तारतम्य अनुसार काव्यका कक्षा तीन मानिएका छन् ।

(१) उत्तम[21] - वाच्य अर्थभन्दा बढी चमत्कार गर्ने भित्री व्यङ्ग अर्थ प्रधान भएको ध्वनिकाव्य । जस्तैः-

उत्र्यो चन्दन छातिको, अधरको लाली सबै मेटियो,
आँखा अञ्जनहीन भो कृश-तनुव्यापी छ रोमाञ्च यो ।
मिथ्यावादिनि दूति ! बन्धुजनको बाधा नली चित्तमा,
वापीतर्फ गइस् नुहाउन, नता त्यो नीचको पासमा ॥[22]

यहाँ नायकलाई बोलाउन पठाइएकी दूतीको छाँटकाँटबाट गएँ भनी झूटो भन्छेस् उहाँ नगई नुहाउन पो गइछस् भन्ने बाहिरी (बोक्रे) वाच्य अर्थमा चित्त नबुझ्ने हुँदा त्यही कुरा उल्टाएर नुहाउन गएकी होइनस् उहीं गएकी होस् भन्ने

---

२१ इदमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्येवाच्यद्ध्वनिर्बुधैः कथितः ।– (मम्मट)

२२ निःशेषच्युतचन्दनं स्तनतटं निर्मृष्टरागोऽधरो
नेत्रे दूरमनञ्जने पुलकिता तन्वी तवेयं तनुः ।
वापीं स्नातुमितो गतासि न पुनस्तस्याऽधमस्यान्तिकम्- (अमरुशतक)

विपरीतलक्षणद्वारा आफ्नै इच्छा पूरा गरेर आइस् भन्ने भित्री व्यङ्ग्य अर्थ चमत्कारी भई प्रधान छ।

(२) मध्यम[२३] भित्री व्यङ्ग्य अर्थ भए पनि वाच्य अर्थलाई जित्न नसक्ने भई अप्रधान भएको गुणीभूतव्यङ्ग्य काव्य। जस्तै:- -

आलो मुना बकुलको लिइ शोभितबाहु गाउँका ठीटा।
देख्नैमा युवतीको मुखको आभा भयो फीका॥[२४]

यहाँ युवतीले बकुलकुञ्जको संकेतस्थानमा पुग्न अवसर पाइनछन् भन्ने भित्री व्यङ्ग्य भन्दा मुखको आभा फीका भयो भन्ने वाच्य अर्थ बढ्ता स्वादिलो हुनाले वाच्य नै चमत्कारी भई प्रधान छ।

(३) अधम - भित्री व्यङ्ग्य अर्थ केही नभएको बाहिरी शब्द वा अर्थ मात्र चमत्कारी भएको शब्दचित्र वा अर्थचित्र। जस्तै:- -

(क) शब्दचित्र–

भुल्काले भरि भूमिभेदन गरी शोभाउने भेलमा
क्या आनन्द मनाउँछन् मुनि जहाँ दैनन्दिन स्नानले।
धोद्रा दर्दुर-छिद्रले द्रुमहरु पल्टाउँदै द्रोहले
मापाकी मदले मडारिइ हरुन् मन्दाकिनी मन्दता॥[२५]

(२) अर्थचित्र-[२६]

सुनी हयग्रीव टहल्न निस्कने
डराइ खुदै दगुरेर इन्द्रले।
हुत्त्याइ ढोका गजबार लाउँदा
आँखा थुने झैं अमरावती भइन्॥

किंवा–शब्दचित्र

न कुसुमाकरका करकापले, न कमलाकरका करकाण्डले।
बरु दिवाकरका करकार्यले, सब हिमाकरका करका गले।

(आदर्श राघब ८.१०)

---

२३ अतादृशि गुणीभूतव्यङ्ग्यं व्याङ्ग्ये तु मध्यमम - (मम्मट)

२४ ग्रामतरुणं तरुण्या नववञ्जुलमञ्जरीसनाथकरम्।
पश्यन्त्या भवति मुहुर्नितरां मलिना मुखच्छाया॥

२५ स्वच्छन्दोच्छलदच्छकच्छकहरच्छातितराम्बुच्छटा
मूर्छन्मोहमहर्षिहर्षविहितस्नानान्हिकाऽन्हाय वः।
भिद्यादुद्यदुदारदर्दु रदरीदीर्धादरिद्रद्रुम-
द्रोहोद्रे कमहोर्मिमेदुरमदा मन्दाकिनी मन्दताम्॥

२६ विनिर्गतं मानदमात्ममन्दिराद्भवत्युपश्रुत्य यदृच्छयापि यम्।
ससम्भ्रमेन्द्रद्रुतपातितार्गला निमीलिताक्षीव भियाऽमरावती॥ –(हयग्रीववध)

अर्थचित्र -

स्वागत गर्थे शिरले सामुद्रिक शैल देखिँदै बिचमा ।
सागर चरण पखाल्थे मारुत पंखा चलाउँथे पथमा । (आदर्श. १०.१३)

मम्मटले यी तीन कक्षा मानेर प्रधान वा अप्रधान व्यङ्ग्य नभएको जति शब्दचित्र वा अर्थचित्र जे होस् अधम (निम्न) श्रेणीमा पारेका छन् । रसगङ्गाधरकारले अर्थचित्रको भन्दा शब्दचित्रको कक्षा कम गरी व्यङ्ग्य प्रधान भएको उत्तमोत्तम, व्यङ्ग्य अप्रधान भएको उत्तम, अर्थचित्र भएको मध्यम, शब्दचित्र भएको अधम यस्तो चार विभाग गरेका छन् । **आनन्दवर्धनले**[२७] भने व्यङ्ग्य प्रधान वा अप्रधान भएका दुई थरी मात्र काव्य हुन्, प्रधान वा अप्रधान व्यङ्ग्य नभईकन काव्य हुँदैन; शब्दचित्र वा अर्थचित्र चाहिं भने काव्य जस्तो काव्याभ्यास मात्र हो भनेका छन् ।

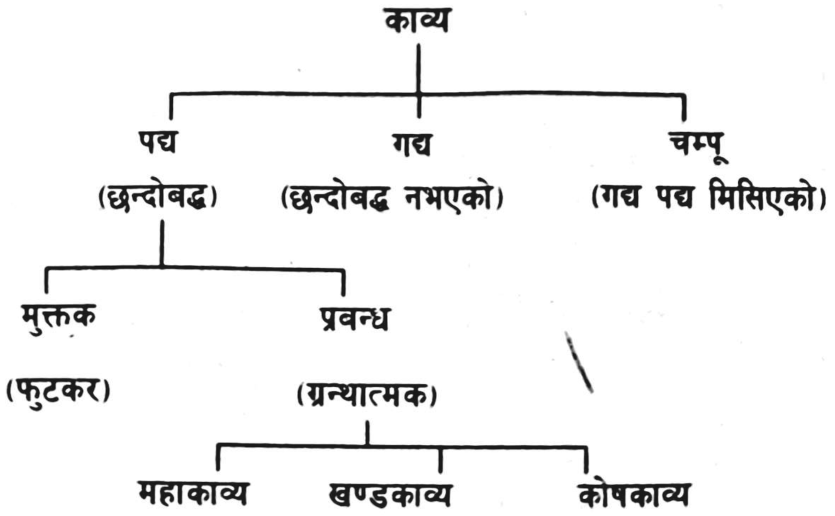
काव्यका मुख्य भेद दुई छन् :-

१. **श्रव्य-** अभिनय नहुने केवल सुनिने वा पढिने ।

२. **दृश्य-** अभिनय गरेर देखाइने ।

(१) **श्रव्यकाव्यप्रकरण -**

श्रव्यकाव्यमा यी भेद उपभेद छन् :-



(क) पद्यकाव्य-

पद भनेको पाउ (चरण), त्यसको व्यवस्था भएको छन्दमा बाँधिएको रचना "पद्य" शब्दको अर्थ हो । यस्ता यति अक्षर वा मात्रा हुने यो छन्द हुन्छ भन्ने व्यवस्था छ । २।३।४।५।६ आदि पाउ हुने पनि कुनै छन्द हुन्छन्, तथापि सामान्यरूपले चार

---

२७ प्रधानगुणभावाभ्यां व्यङ्ग्यस्यैवं व्यवस्थिते ।
काव्ये उभे, ततोन्यद्यतच्चित्रमभिधीयते ।
चित्रं शब्दार्थभेदेन द्विविधं च व्यवस्थितम् ।
तत्र किञ्चिच्छब्दचित्र वाच्यचित्रमतः परम् । - ध्वन्यालोक

पाउ हुने व्यवस्था हुनाले पद्यलाई "चतुष्पदी" पनि भन्दछन्। तिनमा ह्रस्व दीर्घ यस्ता अक्षरको यो यति गणको पाउ भन्ने व्यवस्था भएको वृत्त-छन्द वा गण-छन्द वा अक्षर-छन्द हुन्छ। यस्ता यति मात्राको पाउ वा आधी भन्ने व्यवस्था भएको जाति छन्द वा मात्रा छन्द हुन्छ। यिनमा यस्तामा यो ठाउँमा यति अर्थात् केही विश्राम गर्ने ठाउँ हुन्छ भन्ने यतिको नियम पनि कहीं छ। यो विषयको विवरण छन्दोविचारबाट स्पष्ट हुन्छ।

आदिकवि वाल्मीकिको करुण उद्‌गाररूपमा लौकिक साँचोमा ढलेको मानिषाद आदि ८/८ अक्षरका ४ पाउ भएको आदि पद्य श्लोक कहलायो। आनन्द वर्धनले "शोकः श्लोकत्वमागतः" भनी शोक नै श्लोक बन्यो भनेका छन्। अतः श्लोकशब्दले ८/८ अक्षरको चतुष्पदी पद्यलाई बुझाएको हुँदा श्लोक भनेर सामान्यतः ३२ अक्षरको पद्य बुझिन्छ। यसैले कुनै निबन्धको ग्रन्थसंख्या गर्दा ३२ अक्षरको १ श्लोक मानी जम्मा यति श्लोकपरिमित भनी मान गरिने व्यवहार छ।

यस्तो पद्यमय कविता केही फुटकर रूपमा रहेको हुन्छ। त्यस्तो निबन्धाकार नबनेकोलाई "मुक्तक" भन्दछन्। मुक्तकहरू पनि कहीं एक श्रेणीमा बाँधिई एक ग्रन्थाकार बनेका पनि हुन्छन् जस्तै; अमरुशतक, भर्तृहरिशतक, सुभाषितकोष इत्यादि। तर तिनमा यौटा नभएर अर्कोलाई हानि नहुने प्रत्येक स्वतन्त्र पूर्ण रूपमा हुनाले ग्रन्थाकार बने पनि ती श्लोक फुटकरै भई मुक्तक कहलाउँछन्।

कुनै कथानक विषय आदि सूत्रमा बद्ध भएर आनुक्रमिक (क्रमबद्ध) स्वरूपमा रहेका अनेक पद्यको सामूहिक अवस्था निबद्ध वा प्रबन्धात्मक कहिन्छ। सो प्रबन्धात्मक पनि विभिन्न श्रेणीका हुन्छन् :-

(१) **महाकाव्य-** आदि अन्त (उठान बैठान) दुवै भई पूर्णरूपमा रहेको, विशाल आकार भएको, चाहिंदा विशेष लक्षणले सम्पन्न।

(२) **खण्डकाव्य-** बीचैबाट उठी बीचैमा टुङ्गिएको, केही अल्प कथानक लिएर क्रमबद्ध भए पनि पूर्णस्वरूप नदेखिएको, छोटो आकारको; जस्तो मेघदूत इत्यादि।

(३) **कोषकाव्य-** महाकाव्य वा खण्डकाव्य दुवैको रूप नलिएर कथानक नभई कुनै वर्णनात्मक आदि रूपमा रहेको संग्रहात्मक।

(१) महाकाव्य -

महाकाव्यको लक्षण पूर्वाचार्यहरूले यस्तो निर्देश गरेका छन् :-

(क) काव्यालङ्कारमा भामहको उक्ति --

महाकाव्यमा महान् व्यक्तिको महान् चरित्र भएको कथानक सर्ग सर्गमा विभाजित गरेर अलङ्कारहरूले सुशोभित सुन्दर शब्दार्थको योग गरी राम्रो गुम्फन गरिएको हुन्छ। कथानक पाँच सन्धि (शृङ्खलित कथाविभाग) मा शृङ्गलित भई मिलेको हुन्छ। यसमा मन्त्रणा, दूतसन्देश, यात्रा, युद्धहरूको पनि वर्णन हुन्छ।

लौकिक प्रकृति मिल्दो रसले परिपूर्ण व्यावहारिक उपदेश पनि भएको हुन्छ । क्लिष्ट शब्दको प्रयोग गर्न हुँदैन । नायकको अभ्युदय विजय समृद्धि आदि कुनै पुरुषार्थको सिद्धिफल भएको हुनुपर्दछ । नायकभन्दा अर्कोलाई बढी देखाई नायकलाई हीन देखाउन हुँदैन । कथाको नायक नभएको र उसको अभ्युदय नभएको हुनुहुँदैन । कथामा पञ्चसन्धिको विभाग चाहिने हुनाले बीज, बिन्दु, पताका, प्रकरी, कार्य (यिनको निरूपण दृश्यप्रकरणमा छ) यिनको र भरसक यिनका अङ्गको पनि समावेश हुन्छ ।

(ख) काव्यादर्शमा दण्डीको उक्ति–

महाकाव्यको कथानक कल्पित नभई कोही पूर्व आख्यान इतिहासमा प्रसिद्ध हुनुपर्दछ । यसको प्रधाननायक धीरोदात्त श्रेणीको, प्रतिनायक पनि उदात्त (अक्षुद्र) किसिमको हुनुपर्दछ । यसमा नगर, समुद्र, पर्वत, ऋतु, सूर्योदय, चन्द्रोदय, जलक्रीडा, वनविहार, विवाह, यात्रा, युद्ध, विजयहरूको उपयुक्त वर्णन हुनुपर्दछ । शृङ्गार वा वीर रस प्रधान अरू रस अप्रधान भई पोषक हुनुपर्दछ । ज्यादै छोटो ज्यादै लामो पनि नभएका सर्गसर्गमा कथानक विभक्त हुन्छ । प्रत्येक सर्ग एकै छन्दको र सर्गको अन्तमा छन्द बदलिएको हुन्छ । ग्रन्थको आरम्भमा मङ्गल, नमस्कार, आशीर्वाद वा वस्तुनिर्देश (इतिवृत्तको परिस्थिति) देखाएको हुनुपर्दछ ।

(ग) साहित्यदर्पणमा विश्वनाथको उक्ति--

महाकाव्य सर्गबद्ध हुन्छ । शृङ्गार, वीर, शान्तमा कुनै रस प्रधान, अरू रस अङ्ग हुन्छन् । प्रधान नायक देवता वा धीरोदात्त प्रकृतिको कुलीन कोही राजा वा एककुलका क्रमिक धेरै राजा हुन्छन् । नाटकमा बताएबमोजिम पाँच सन्धिमा विभक्त ऐतिहासिक वा सत्पुरुषसम्बन्धी कथानक, धर्म, अर्थ, काम र मोक्षमा कुनै एक मुख्य प्रयोजन भएको हुनुपर्दछ । सर्ग ज्यादा छोटा वा ज्यादा लामा पनि हुनुहुँदैन । प्रत्येक सर्ग एक छन्दमा बाँधिएको र सर्गको अन्त्यतिर छन्द बदलेको हुनुपर्दछ । सर्गको अन्त्यमा आउने सर्गको कथानक सूचित गरी कथासङ्गति मिलाएको हुन्छ । एउटा सर्ग अनेक छन्द मिसिएको यमक आदि शब्द चित्रहरूले विचित्र पनि पारिन्छ । सर्गको संख्या आठभन्दा बढी हुन्छ । ग्रन्थको आरम्भमा देवताहरूको नमस्कार, आशीर्वाद (शुभकामना) वा वस्तुनिर्देश (कथानकको आदिम परिस्थिति) देखाएको हुन्छ । यसमा सूर्य, चन्द्र, रात्रि, प्रदोष, अन्धकार, दिन, प्रातःकाल, मध्यान्ह, शिकार, युद्ध, पर्वत, ऋतु, वन, समुद्र, सम्भोग वा विप्रलम्भ शृङ्गार, मुनि, स्वर्ग पुर, यज्ञ, यात्रा, विवाह, पुत्रजन्म आदि उचित विषयको मनोहर वर्णन चाहिन्छ । कहीं दुर्जनहरूको निन्दा, सज्जनहरूको गुणवर्णन पनि हुन्छ । ग्रन्थको नाम कविको वा नायकको वा प्रतिनायकको वा कथानकको नामबाट र अवान्तरसर्गको नाम त्यसको विषय लिएर राख्नुपर्दछ । जस्तैः-

संस्कृतमा -

रघुवंश - एक कुलका धेरै राजा नायक भएको, वीररसप्रधान, नायकको नामबाट ग्रन्थको नाम भएको , १८ सर्ग भएको महाकाव्य ।

शिशुपालबध - कृष्ण नायक भएको, वीररसप्रधान, प्रतिनायक र विषयको नामबाट ग्रन्थको नाम भएको, २० सर्ग भएको महाकाव्य ।

नैषधीयचरित - नल राजा नायक भएको, शृङ्गाररसप्रधान, विषयको नामबाट नाम रहेको, २२ सर्ग भएको महाकाव्य ।

प्राकृतमा - सेतुबन्ध, गउडवहो ।

नेपालीमा - आदर्शराघव ।

विशेष[२८]

(क) आर्षकाव्यमा सर्गको नाम आख्यान हुन्छ । जस्तै महाभारतमा ।

(ख) प्राकृतको काव्यमा सर्गको नाम आश्वास हुन्छ । स्कन्धक गलितक भन्ने छन्दविशेष पनि यसमा हुन्छन् ।

(ग) अपभ्रंशको काव्यमा सर्गको नाम कुडवक हुन्छ । यसमा अपभ्रंशलाई मिल्दा नाना छन्द पनि हुन्छन् ।

(२) खण्डकाव्य[२९] **-**

काव्यको एक टुक्रा जस्तो छोटो कथानक लिएर शृङ्खलित रूपमा बिचैबाट उठेर बिचैमा टुङ्गिएको, सर्गबन्धन सन्धिवन्धनहरू नभएको, छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य भन्दछन् । जस्तै– संस्कृतमा मेघदूत, नेमिदूत आदि । नेपालीमा तरुणतपसी ।

(३) कोषकाव्य[३०] **-**

शृङ्खलित इतिवृत्त नभएको, परस्पर निरपेक्ष भएका श्लोकहरूको समुदाय बनेको केही वर्णनात्मक भएको काव्य कोषकाव्य कहलाउँछ । जस्तै:- संस्कृतमा अमरुशतक आदि । नेपालीमा ऋतुविचार आदि ।

---

२८ अस्मिन्नार्षे पुन: सर्गा भवन्त्याख्यानसंज्ञका ।
प्राकृतैर्निर्मिते तस्मिन्सर्गा आश्वाससंज्ञका: ।
छन्दसा स्कन्धकेनैतत् क्वचिद्गलितकैरपि ।
अपभ्रंशनिबद्धेस्मिन्सर्गा: कुडवकाभिधा: ।
तथाऽपभ्रंशयोग्यानि छन्दांसि विविधान्यपि ॥ - (सा. दर्पण ६.३०४-६)

२९ खण्डकाव्यं भवेत्काव्यस्यैकदेशानुसारि च । (सा. दर्पण ६.३०८)

३० कोष: श्लोकसमूहस्तु स्यादन्योन्यानपेक्षक: ।
वृज्याक्रमेण रचित: स एवातिमनोरम: ॥ (सा. दर्पण ६.३२९)

(क) कोषकाव्यमा एक एक विषय एक ठाउँमा पारी योजना गरेको मनोहर हुन्छ जस्तै:- संस्कृतमा भर्तृहरिशतक-त्रय, भामिनीविलास आदि । नेपालीमा ऋतुविचार ।

मुक्तक- विभिन्न विषयको पूर्वापर सम्बन्ध नभएको फुटकर ।

जस्तै:- संस्कृतमा–सुभाषितहरू ।

नेपालीमा- उपदेशशतक लालित्य इत्यादि ।

प्राचीन अर्वाचीनहरूका विभिन्न ग्रन्थका वा फुटकर श्लोकहरू एकत्र संग्रह गरेको ग्रन्थ पनि मुक्तक कोषकाव्य हुन्छ, जस्तै; संस्कृतमा-शार्ङ्गधरपद्धति, कवीन्द्र वचनसमुच्चय, सुभाषितभाण्डागार, सूक्तिमुक्तावली इत्यादि । कोषकाव्य ब्रज्याक्रम वर्णको नियम क्रमले सङ्ग्रह भएको चाहिं सुन्दर मानिन्छ ।

काव्यका दृश्य र श्रव्य भन्ने दुई वर्गको विभागमा उपर्युक्त महाकाव्य, खण्डकाव्य, कोषकाव्य, मुक्तकहरू सबै केवल पढेर सुनाइने अभिनय गरी नदेखाइने हुनाले श्रव्य किंवा पाठ्य हुन्छन् । जुन काव्य रङ्गभूमिमा नट नटीहरूले अभिनय अर्थात् शरीर वेष भूषा बोली मनोभावहरूको अनुकरण गरेर देखाइने भएका छन्, ती दृश्य अथवा अभिनेय काव्य हुन्छन् । दृश्यकाव्यलाई 'रूपक' पनि भन्दछन् ।

(क) श्रव्यकाव्य आँखा चिम्लेर पनि विज्ञेय हुन्छन् । तिनको अतीत सरह केवल भावनाले हृदयभित्रै विषयपरिज्ञान हुन्छ, अतएव यो ज्ञान परोक्ष किसिमको हुन्छ ।

(ख) दृश्यकाव्यमा वास्तविक प्रत्यक्ष नभए पनि अनुकरणद्वारा अगिल्तिर उपस्थित गराइने विषयहरूको यिनै आँखाद्रारा बाह्यरूपमा देखिने विषयको अपरोक्षजातीय ज्ञान हुन्छ ।

(ख) गद्यकाव्य -

गद व्यक्तायां वाचि–भन्ने धातुपाठअनुसार गदधातुबाट बनेको गद्यशब्दले छन्दोबद्ध नभएको केवल वाक्यमालालाई बुझाउँछ । वैदिक वाङ्मयमा छन्दोबद्ध नभएको यजु गद्यरूप मानिन्छ । ब्राह्मणग्रन्थहरू पनि प्राय: गद्यरूप छन् । महाभारतमा र पुराणहरूमा पनि कहींकहीं छन्द नभएका गद्यलेख छन् ।

काव्य वाङ्मयमा गद्यलेख पनि प्राचीन कालदेखि लेखिने गरेको बुझिन्छ । व्याकरण महाभाष्यमा तदनुसार काशिकावृत्तिमा पनि वासवदत्ता, सुमनोत्तरा र भैमरथी यी प्राचीन गद्य आख्यायिकाको नामनिर्देश पाइन्छ । ती वर्तमानमा उपलब्ध छैनन् ।

हुन त पद्यमा छन्दको समेत अनुरोध राख्नुपर्ने हुनाले गद्यभन्दा पद्यको कक्षा माथिल्लो भन्नु उचित हो तथापि छन्दोबद्ध रचनामा नराम्रै भए पनि राम्रो देखाईदिने केही गुण छन्दमा हुनाले जुन कक्षाको पद्य भए पनि त्यसमा केही कृत्रिम शोभा देखिन्छ । गद्यमा छन्दको अनुरोध नपर्ने हुनाले रचनामा नै नैसर्गिक सौन्दर्य स्वत:

आउनुपर्दछ। अर्धशिक्षितले पनि पद्यको रचना गरेमा जस्तै भए पनि रचना गरेको भन्ने केही विशेष मानिन्छ। त्यस्तो अर्धशिक्षितले गरेको गद्यरचना कवित्वमा गनिंदैन। गद्यकवित्व हुनालाई शिक्षितकै लेखनी अपेक्षित हुन्छ। शिक्षितमा पनि पद्य लेख्न जान्नेले लेखेको पनि गद्य राम्रो हुन्छ भन्न सकिंदैन। गद्यको लेखनकला बेग्लै किसिमको छ। त्यसमा सौन्दर्य पैदा गर्न विशेष शक्ति निपुणता अभ्यासपरिशीलन अथवा निदर्शनको दरकार पर्दछ। यसैले 'गद्यं कवीनां निकषं वदन्ति' अर्थात् गद्य कविको परीक्षा गर्ने कसी हो भन्दछन्। अत एव पद्यका हजारन् कवि प्रसिद्ध भए झैं गद्यमा त्यस्ता प्रशस्त छैनन्, गद्यका विशिष्ट कवि थोरै गनिन्छन्।

गद्यका चार प्रकार मानिएका छन् :-

(१) **मुक्तक-** छन्दको गन्ध पनि नभएको, समास पनि नभएको। जस्तै:- गुरुर्वचसि, पृथुरुरसि, अर्जुनो यशसि, भीष्मो धनुषि इत्यादि।

(२) **वृत्तगन्धि-** छन्द नभए पनि कहीं छन्दको टुक्रा जस्तो देखिने, समास भएको। जस्तै:- समरकण्डूलनिविडभुजदण्ड कुण्डलीकृत-कोदण्ड शिञ्जिनी इत्यादि।

(३) **उत्कलिका-** लामो लामो समास भएको। जस्तै:-

(क) अनिश-विषम-निशित-शरविसर विदलित-परबल इत्यादि।

(ख) गिरिराजचक्रचूडामणिनरनारायणेत्यादि-विविध-विरुदावलीविराज-मान.......*

(४) **चूर्णक-** छोटो समास भएको। जस्तै:- गुणरत्नसागर, जगदेकनागर, सज्जनमनोरञ्जन इत्यादि। हितोपदेश, पञ्चतन्त्रहरूका गद्य प्राय: चूर्णक रूपमा छन्।

भामहादि पूर्वाचार्यहरूको निर्देशन अनुसार संस्कृतमा गद्य काव्यका दुई भेद देखिन्छन् :-

(१) **कथा-** रसिलो कवित्वमय गद्यमा रचना गरिएको कथानक। यसमा आदिमा पद्यले मङ्गल, सज्जनको गुणकीर्तन, दुर्जनको निन्दा, कविको परिचय पनि हुन्छ। कहीं वक्त्र अपरवक्त्र छन्दका श्लोक पनि हुन्छन्। कथानक सरल सालङ्कार गद्यमा लेखिएको हुन्छ।

जस्तै– दशकुमारचरित, वासवदत्ता, कादम्बरी आदि।

(२) **आख्यायिका** :- अरू सबै रचना कथाकै जस्तो भई आदिमा कविले आफ्नो कथा पनि देखाएको। यसमा कहीं कहीं अरू कविको पद्य पनि हुन्छ। कथानकको परिच्छेदमा उच्छ्वास भन्ने बोली हुन्छ। उच्छ्वासको अगाडि आर्या, वक्त्र, अपरवक्त्र कुनै छन्दले अन्योक्ति जस्तो गरी आगामी उच्छ्वासको कथा पनि सूचित हुन्छ।

जस्तै:- हर्षचरित।

---

* यस्तै छोटा छोटा वाक्य भएको भाग चूर्णिका प्रसिद्ध छ।

दण्डीले[३१] - आख्यायिका, नायक आफैंले रचना गर्दछन् भनी कसैले भनेका भए पनि त्यो नियम छैन, अरूले पनि रचना गर्दछन् भनी लेखेर, कथा र आख्यायिकाको लक्षण विभिन्न छैन। एकमा बताए जस्तो विशेष अर्कोमा पनि हुन सक्तछ, अत: कथा र आख्यायिका भन्ने भेद छैन। दुवै एकै जातिका हुन्। अरू किसिमका आख्यानहरू पनि यही भित्र पर्दछन् भनी सबै गद्य कथानक एकै मानेका छन्।

कसैले कथा र आख्यायिकाको फरक[३२] यस्तो भनेका छन् :-

(१) **कथा-** केही सत्य भएको कुरा लिएर प्रबन्धरूपमा कल्पना गरेको।

(२) **आख्यायिका-** परम्पराबाट आइरहेको कथा।

अग्निपुराणमा गद्य कथानकका ५ भेद मानिएका छन्।[३३]

(१) **आख्यायिका-** पूर्व परम्परादेखि आएको प्रसिद्ध सत्य कथा।

(२) **कथा-** सत्य अंश थोरै कल्पित धेरै भएको कल्पित कथा।

(३) **खण्डकथा-** पूर्ण कथानक नभएर बीचको टुक्रे सानो कथा।

(४) **परिकथा-** पशुपक्षीहरूको कुरा लिएर लेखेको कल्पित कथा।

(५) **कथालिका-** एक कथाभित्र अरू अनेक कथाहरू जोडिएको।

यो प्राचीन शैलीमा रामोपाख्यान हरिश्चन्द्रोपाख्यान आदि आख्यायिका, कादम्बरी आदि कथा, शुन:शेफाख्यान आदि खण्डकथा, पञ्चतन्त्र हितोपदेश आदिमा परेका साना-साना पशुपक्षीका कथाहरू परिकथा, कथासरित्सागर, वेतालपञ्चविंशति, द्वात्रिंशत्पुत्तलिका आदि कथालिका हुन्।

अर्वाचीन व्यवहारमा भाषा-कविहरूका गद्यकाव्यका मुख्यतया दुई विभाग प्रचलित छन्।

(१) **उपन्यास** - कुनै पूर्ण इतिवृत्त, प्रधान नायक र उनका सहकारी अरू पात्र, रस, यी तीन तत्त्वलाई लिएर मनोहर शब्दार्थको गुम्फन गरेको महान् गद्यकाव्य।

यसमा कथानकलाई टुक्रा-टुक्रा पारेर तल माथि पारी आदिदेखि अन्तसम्म नपढी जिज्ञासा शान्त नहुने गरी शृङ्खलित पार्ने पनि सम्प्रदाय चलेको छ।

---

३१ अपित्वनियमो दृष्टस्तत्राप्यन्यैरुदीरणात्।- (काव्यादर्श १.२४२८)
'तत् कथाख्यायिकेत्येका जाति: संज्ञाद्वयात्मिका।
अत्रैवान्तर्भविष्यन्ति शेषाश्चाख्यानजातय:॥ - (काव्यादर्श १ स)

३२ प्रबन्धकल्पनां स्तोकसत्यां प्राज्ञा: कथां विदु:।
परम्पराश्रया या स्यात्सा मताऽऽख्यायिका क्वचित्॥- (कोलाहल)

३३ आख्यायिका कथा खण्डकथा परिकथा तथा।
कथालिकेति मन्यन्ते गद्यकाव्यं र पञ्चधा॥ - (अग्निपुराण)

बीचबीचमा मनोहर प्राकृतिक र आलङ्कारिक वर्णनले सरसता गराई सौन्दर्य बढाएको हुन्छ । यो उपन्यास पनि दुई वर्गमा विभक्त छ :-

(क) **ऐतिहासिक**– पूर्व इतिहासको प्रसिद्ध सत्य कथानकलाई लिएर लेखिएको । यो चाहिं प्राचीन "आख्यायिकोपलब्धार्था" भने अनुसार सत्य कथानक हुने आख्यायिका भन्न सुहाउँछ ।

(ख) **सामाजिक**– समाजको परस्थितिसम्बन्धी कुनै सत्य अंशहरू अन्तर्गत गरी कल्पित पात्र कथानकको गठन गरी समाजलाई सन्मार्गप्रदर्शन गर्ने गरी लेखिएको । यो चाहिं 'प्रबन्धकल्पना कथा'– भने अनुसार पुरानो नामले 'कथा' भन्न सुहाउँछ । जस्तै:- नेपालीमा– रूपमती, मन ।

(२) **कहानी**- कुनै इतिवृत्तको एक टुक्रा लिएर रोचकरूपमा क्रमवद्ध शैलीमा गुम्फन गरेको लघु गद्यकथा । यसमा आदि अन्तको योग नभई बीचको घटनाको खण्ड कथानक मात्र हुन्छ । पात्र पनि थोरै हुन्छन् । यसमा बालकहरूलाई औपदेशिक शिक्षा दिने लक्ष्य हुनाले लेखमा विशेष प्रौढि हुँदैन तापनि रोचकता आकर्षकता हुनुपर्दछ । यसलाई प्राचीन नाम लिएर 'खण्डकथा' भन्न सुहाउँछ । जस्तै:- नेपालीमा दन्तेकथा, बाह्रकथा ।

यो बाहेक अरू पनि विशेष नाम प्रचलित छन् :-

१. **आत्मचरित**- आफ्नो विशेष अनुभुत घटनाको वर्णन ।

२. **जीवनी**- कसैको जन्मदेखि अन्तिम पर्यवसानसम्मको क्रमवद्ध चरित्रवर्णन ।

३. **गल्प**- मनोरञ्जन गर्ने सानासाना चुटकिला विनोदी लेख ।

(ग) चम्पूकाव्य -

गद्य पद्य दुवै रचना मिश्रित भएको श्रव्य काव्यलाई चम्पू भन्दछन् । चम्पूमा कविले गद्य पद्य दुवै रचनामा आफ्नो कुशलता देखाई श्लेष आदि अलङ्कारको, कल्पनाको, अनुप्रासादिले मधुर शब्द-योजनाको शिल्प व्यक्त गर्ने प्रयत्न गरेको हुन्छ ।

भामह[३४] वामन[३५] हरूले गद्यपद्य दुई विभागको मात्र उल्लेख गरेका छन् । दण्डीले[३६] मिश्र अर्थात् गद्यपद्यमिश्रित भन्ने तेस्रो विभाग गरी त्यसमा दृश्य काव्यलाई गणना गरेर, दृश्यबाहेक श्रव्य काव्य पनि मिश्र हुन्छ, त्यसलाई चम्पू भन्दछन् भनी

---

३४ शब्दार्थौ सहितौ काव्यं गद्यं पद्यं च तद्द्विधा । -(भामह)

३५ काव्यं गद्यं पद्यं च, सन्दर्भेषु दशरूपकं श्रेयः, तद्धि चित्रं चित्रपटवद्विशेषसाकत्यात्
- (वामनसूत्र १.३)

३६ गद्यं पद्यं च मिश्रं च, मिश्राणि नाटकादीनि ।
गद्यपद्यमयी काचिच्चम्पूरित्यभिधीयते ॥ - (काव्यादर्श १.११,३१)

चम्पूको उल्लेख गरेका छन्। **साहित्यदर्पण**कारले गद्य-पद्य-मिश्रित श्रव्य काव्य चम्पू भनी निर्देश गरेका छन्।

श्रव्य काव्यमा गद्यप्रधान पद्यप्रधान दुई भेद झैं, रूपकहरू जस्तै गद्य-पद्य उभयप्रधान चम्पू हुन्छ भन्ने विचार केही पछि उद्बुद्ध भएको बुझिन्छ। त्यसैले होला चम्पूरूपमा श्रव्य काव्य रचना गर्ने प्रचलन केही पछिको कालमा चलेको देखिन्छ। रूपकहरूमा छन्दोबद्ध गेय र गद्य पाठ्य वाक्य दुवै आवश्यक हुनाले तिनैलाई मिश्र भनी पहिलेकाले लेखेकोमा श्रव्यमा पनि त मिश्र हुन सक्तछ भनी पछि चम्पूको निर्देशन गरेको बुझिन्छ। चम्पकपुष्पले झैं सर्वतोमुख वासना प्रकाशन गर्ने हुनाले चम्पू नाम रहेको हुनुपर्दछ। संस्कृत चम्पू काव्य नलचम्पू, भारतचम्पू इत्यादि हुन्। भाषामा चम्पूप्रथा अझ चलेको छैन, त्यस्ता रचना त छन्।

समयले काव्यका प्रकारमा पनि विकास हुँदै आउँदा साहित्य दर्पणकारले[३७] अरू भेद पनि देखाएका छन् :-

(१) **विरुद काव्य–** गद्य पद्य दुवै भएको राजाको स्तुतिरूप।

जस्तै:- संस्कृतमा विरुदमणिमाला।

(क) यही कुरा लिएर यहाँ श्री ५ महाराजाधिराजका प्रशस्तिमा विविधविरुदावलीविराजमानमानोन्नत इत्यादि पद प्रविष्ट देखिन्छन्।

(२) **करम्भक काव्य–** नाना भाषा मिसाएर रचना गरेको।

जस्तै:- संस्कृतमा सोह्र भाषा मिसिएको प्रशस्तिरत्नावली।

(क) दही सत्तु मुछेकोलाई 'करम्भ' भन्दछन्। यो पनि त्यस्तै अनेक थरी भाषा मिसाई स्वादिलो बनाएको हुनाले यसलाई 'करम्भक' भन्नु सुहाउँछ।

(ख) गुमानीको लेखसंग्रहमा नानाभाषाका मुक्तक पद्यहरूको मिश्रण भई करम्भक भएको छ।

उनै साधनहरू भए पनि रचनाको विभिन्न कौशलले विभिन्न आस्वाद दिने विभिन्न प्रकार बन्दछन्। सो आस्वादको उत्कर्ष, अपकर्ष, विभिन्नता आदि केवल विवेकीको अनुभवगम्य छ, शब्दले यस्तो भनी परिच्छेद गर्न सकिदैन। उखु, दूध, चिनी, मिश्री आदि धेरै पदार्थको मधुर आस्वाद एकजातीय भए पनि तिनको परस्पर विभिन्नता अनुभवबाटै स्पष्ट हुन्छ, शब्दले त्यसलाई कसैले पनि बताउन सक्दैन भनी दण्डीले भनेको यथार्थ हो।[३८]

---

३७ 'गद्यपद्यमयी राजस्तुतिर्विरुदमुच्यते'
करम्भकं तु भाषाभि र्विविधाभिर्विनिर्मितम् ॥– (साहित्यदर्पण ६.३१५)

३८ इक्षुक्षीरगुडादीनांमाधर्मस्याऽन्तरं महत्।
तथापि न तदाख्यातु सरस्वत्यापि शक्यते ॥ (काव्यादर्श - १.१०२)

नेपाली परम्परामा वाङ्मय -

प्राच्य वाङ्मयको मूल स्रोत विशेष गरी संस्कृतकै महासरोवरबाट निस्केर विभिन्न धारा भई फैलिंदा आर्यभूमि उर्वरा बनेको छ। आध्यात्मिक धाराहरूमा गम्भीरता झैं साहित्यिक धारामा मधुरता पनि कम मात्रामा छैन। यिनै निर्मल धाराको रसमा चुर्लुम्म डुबेर एकान्त हैमवत प्रदेशलाई साधना स्थान बनाई ध्यानमग्न रहने धेरैजसो प्राचीन ऋषि, मुनि, महात्मा तथा आचार्यहरूले स्नेहरसमा भावनातन्तु भिजाई ज्ञानदीपकहरू पहिले यस दिशातिर बाले, तिनको प्रभा क्रमश: फष्टाउँदै जाँदा परपरसम्म पनि आलोक फैलिन गयो।

यही पूर्व परिस्थितिमा नेपाल-मण्डल पनि चिरकालदेखि पूर्व आर्यहरूको शान्तिधाम बनी नयाँ-नयाँ दीपकको प्रस्फुटनस्थान पनि हुँदै आएको हो भन्ने निदर्शनलाई भरत, कौशिक, कपिल, याज्ञवल्क्य, जनक, गार्गी, सीता, गौतमबुद्ध आदिले असाधारण सङ्केत दिएका छन्। उनका असाधारण गौरव, प्रतिभा, साधना, भावना र चर्याहरूको प्रभा दिशा विदिशा फैलिई उज्ज्वलपनाको अनुभव गराउने साधन बन्यो। यस परम्परामा चिरतरङ्गित भइरहेको आलोकलाई उपलभ्यमान आध्यात्मिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, तान्त्रिक, नैतिक, साहित्यिक आदि प्राचीन समयदेखिका ग्रन्थ र लेखहरू असाधारण सांस्कृतिक चिन्हहरूले तथ्य गराउँछन्। मानदेव, जयदेव आदिका उत्कीर्ण लेखहरूमा देखिने प्रौढताले यहाँ धेरै अगाडिदेखि संस्कृतको प्रगतिलाई औंल्याइरहेको छ। केही पूर्वसमयका प्रेमनिधि, धरणीधर, वाणीविलास आदि अनेक विशिष्ट विद्वान्हरूका आध्यात्मिक, तान्त्रिक, धार्मिक विषयका ग्रन्थ, ललिताबल्लभ, शक्तिबल्लभ, लक्ष्मण, छविलाल आदिका कवित्व नाटकहरू, सुकृतिदत्तको कार्तवीर्यविजय महाकाव्य, मल्ल नृपतिहरूका प्रकीर्ण स्तुतिकवित्व नाटक आदि कृतिहरू, उत्कीर्ण, लेख, चिरञ्जीवी, नीलदेव, गङ्गादत्त, विष्णुहरि प्रभृति विशिष्ट विद्वान्हरूको शिष्यपरम्परा, यी अनेक आदर्शमा यस देशको अविच्छिन्न संस्कृतप्रेमको चित्र अङ्कित भइरहेको छ।

अथाह पूर्वकालदेखि समृद्ध संस्कृत-वाणीबाट अनुप्रभावित भई विभिन्न प्राकृतहरू झैं आर्यजातीय अनेक लोकभाषाहरू पनि प्रगतिपथमा अग्रसर भएका छन्। अरू सरह नेपाली भाषा पनि संस्कृतकै छत्रछायामा हुर्की बढी उसकै इसारामा अग्रगति गर्दै आएको छ। यसको उद्गम भएको देश, काल, शैशव अवस्थाको आकार प्रकार, फस्टाएको रूपरेखाको साधन, आधुनिक प्रौढतामा अभिमुख वयको शृङ्गारशोभा आदि विषयमा क्रमानुक्रमिक विशेष विमर्श विवेचकहरूको तत्परतामा निर्भर गर्दछ। समयले यसमा प्रकाश दिंदै आउनेछ।

समष्टि दृष्टिले सर्सरी हेर्दा नेपाली भाषाको वाङ्मयलाई कालानुसार गति क्रमले प्राथमिक, माध्यमिक, आधुनिक, यस्ता तीन कक्षामा भाग लाउन सकिन्छ।

(१) **प्राथमिक कक्षा** :- यसको आदि रेखा कहाँसम्म माथि उक्लेको छ, त्यो निर्धारित हुन समय र साधनाको अपेक्षा राख्तछ। यस कक्षामा प्राय: भक्तिरसले रसाएका, भावुक हृदयवाट प्रकृतिले चुहाएका बिन्दुमाला जस्ता सानासाना फुटकर

भजन, स्तुति, कीर्तन, गीति आदि यत्रतत्र प्रकीर्ण विभिन्न शैलीमा छोटाछोटा गुच्छको रूपमा पाइन्छन् । साहित्यिक भावनाले कृतकृत्याएको हृदयको भित्री झङ्कारवाट अनुप्रेरित भई निस्कने सरस लोकगीत, आलङ्कारिक उक्तिका वीज जस्ता उखानहरू पनि धेरैजसो पूर्वकालसँग सम्बन्ध राख्तछन् । यस तहमा माथि उक्लँदै जाँदा १८४७-१९०३ वैक्रमाब्दका अलमोडा प्रदेशीय लोकरत्न पन्त, जसको **गुमानी** कवि भन्ने नाम प्रसिद्ध थियो, उनको वहुमुखी प्रतिभाको प्रसादरूपमा संस्कृत हिन्दी कुमाउनी झैं नेपाली भाषाका पनि प्रकीर्ण पद्य पाइन्छन् । यसवाट नेपाली भाषा रचनाको विकासोन्मुख क्षेत्र धेरै परसम्म र यति अगिसम्म पनि रहेछ भन्ने सूचित हुन्छ । समयले यसभन्दा माथि पनि उक्लन बाटो दिनेछ । समय र कर्ता निर्धारित नहुने परम्परावाट सुनिँदै आउने प्रकीर्ण पद्य गीतिकाहरू पनि कुनै पूर्वकालसँग सम्वद्ध छन् । किन्तु यो पूर्व समयमा वाक्यरचना, छन्द, निजी भाषा शब्दहरूको नियमवन्धन, वलियो नभई विभिन्नका विभिन्न शैली र कसैमा प्राचीन हिन्दी आदि भाषान्तरका शब्द छाँटकाँटहरू पनि मिसिन आएका देखिन्छन् । यस समयको रचना भाषाको परिष्कृतपनातर्फ नझुकी केवल स्वाभाविक भावोद्‌गारको क्षमतामा ढल्केको देखिनाले यस वर्गलाई प्राथमिक उद्‌गमको कक्षामा राखिएको छ । यस कक्षाले भीमसेन थापाको समयसम्म वा त्यसभन्दा अगिकै भानुभक्तभन्दा अगिको अवस्थालाई लक्ष्य गर्दछ । यस समयका केही कर्ताहरूका उपलब्ध रचनाहरू :-

कर्ता	**रचना**
इन्दिरस	गोपिकास्तुति
विद्यारण्यकेसरी	युगलगीत, द्रौपदीस्तुति
वसन्तशर्मा	कृष्णचरित्र, समुद्रलहरी (सवाई)
यदुनाथ पोखे्रल	स्तुतिपद्य १,२,३ भाग
रघुनाथ	सुन्दरकाण्ड
वीरशाली	द्रौपदीविलास इत्यादि ।

(२) **माध्यमिक कक्षा-** यसमा लौकिक शैलीको सरस गुम्फन भन्न सुहाउँदो रचना मधुर भावको भावनासाथ चल्तीका प्राचीन छन्दमा उत्रेर नेपाली भाषाको वाङ्‌मयले राम्रो डोरोवाटो लिएको देखिन्छ ।

यस कक्षामा सर्वप्रथम भन्न सुहाउँदो पश्चिम तनहुँ रम्घामा १८७१ विक्रमाब्दमा ब्राह्मणकुलमा जन्म भएका भानुभक्त कवि भए । विद्यावललाई उछिन्ने प्रतिभावलले अध्यात्मरामायणको आधारमा समग्र रामायणको नेपालीमा छन्दोवद्ध रचना गरी उनी प्रसिद्ध भए । आदर्श चरित्र, लौकिक शैली, मधुर उक्ति, सरस छन्दले गर्दा सो रामायण जनप्रिय भई प्रसिद्ध भयो । श्री पृथ्वीनारायणशाहले छरिएका अनेक प्रादेशिक राज्यलाई राजनैतिक सूत्रले गाँथेर एक महान् राष्ट्रको निर्माण गरे झैं यिनी कविले रामचरित्रको आदर्श सन्देश परपरसम्मका प्रत्येक देशबन्धुका घरघरमा पुऱ्याई समस्त नेपालीजातिलाई सांस्कृतिक सूत्रले शृङ्खलित पारेका छन् । यस्ता जातीय कवि भानुभक्तलाई रामचिरत्रगानको गौरवले संस्कृतमा वाल्मीकि, हिन्दीमा तुलसी,

वङ्गलामा कृत्तिवास आदिलाई झैं प्रेमी जनताले नेपालीमा आदिकवि भनेर आदर गरिरहेछ। यही उनको विशिष्टता छ। उषाको मधुर किरणको रेखा बसाल्ने अरुणको गुण मध्यान्हमा पनि बिर्सिंदैन।

लोकप्रिय प्राकृतिक शैलीमा यिनले सम्याएको बाटो पक्रेर गति मिलाउने समसामयिक र केही पछिका पनि अनेक लेखकका कृतिहरू शब्द वाक्यहरूको विन्यासमा स्वतन्त्रताले विभिन्न गुच्छ बने पनि सम्भावनाको सूत्रमा थपिंदै गएका छन्। भानुभक्तको रचनालाई प्रथमत: आदरसाथ प्रकाशित गर्ने मोतीराम भट्ट संस्कृत र भाषान्तरमा पनि प्रविष्ट सुयोग्य हुँदा, आफ्ना पनि मनोहर रचनाले रामायणको पथमा प्रगति गराउन अभिमुख भए।

उद्गमकालपछि राष्ट्रभाषाको प्रतिष्ठाकाल पूर्वसम्मको माध्यमिक अवस्थाका केही कविकृतिहरू।

कवि	**रचना**
आदिकवि भानुभक्त वि.सं. १८७१-१९२६	रामायण, प्रश्नोत्तरमाला, भक्तमाला, बधूशिक्षा
राजीवलोचन जोशी वि.सं. १९०५-८६	केदारकल्प, गंजिफाष्टक
मोतीराम भट्ट वि.सं. १९२३-५३	भानुभक्तको रामायणको प्रकाशन, गजेन्द्रमोक्ष, प्रह्लादभक्तिकथा, पञ्चकप्रपञ्च, स्वप्नाध्याय, गजल दर्पणनीति, उषाचरित्र पिकदूत
पतञ्जलि गजुरेल	तीर्थावली, मत्स्येन्द्रनाथको कथा, हरिभक्तमाला, बालगोपालवाणी
शम्भुप्रसाद ढुंगेल वि.सं. १९४६-८७ (आशुकवि)	रत्नावली, शाकुन्तलको अनुवाद गजलहरू इत्यादि।

(३) **आधुनिक विकास कक्षा**:- उज्यालो हुन केही बेर भए पनि प्रकाशरश्मि निस्केपछि क्रमश: विकास हुँदै आउनु प्रकृतिसिद्ध छ। लडखडाउँदै हिंड्न लागेकी बालिका पनि शिक्षा अभ्यासले बढ्दै आएको प्रतिभाको खुराकले फष्टाई केही दिनमा नवशोभाले भावुकलाई मुग्ध पार्ने बन्दछिन्। जनभावनासँग मिल्दो भावनाको उक्ति, रसिलो भङ्गी, शब्द र अर्थको छानबिनमा जोखतौल गर्ने दृष्टि, भित्री तहमा पुऱ्याउने गम्भीरता, पूर्वापर मिल्दो शृङ्खलितपना, प्रति अंशमा व्यापक औचित्य, कुनै वेस लक्ष्यमा समन्वय आदिले साहित्यिक शैलीलाई उकाल्दछन्। उक्लेको शैली नै विकासवादको आधार हुन्छ। यसैले भावुकहरूको आशावादलाई समर्थन गर्न सक्तछ। यही क्रमविकासको राजपथमा आधुनिक समयले कविहरूलाई उतार्न लाग्यो। यस्तै हुँदा राष्ट्रभाषाको आसन सुहाउँदो प्रतिष्ठामा नेपाली भाषाको हक स्थायी भएको छ।

यो विकासवादमा कविवर लेखनाथको चिरकालको सतत प्रयत्नशील अग्रगतिले धेरैलाई उत्साह र प्रेरणा दिंदै आइरहेको छ। निजको प्रतिभाको आँचमा खारिंदा खारिंदा चहकिएका सुवर्णका अलङ्कार यी मातृभाषाले पहिरिन्। अरूले पनि आफ्नो विभवले पुगेसम्म उछिनपाछिन गर्दै नयाँ-नयाँ भूषण चढाउन थाले।

राष्ट्रभाषाको प्रतिष्ठा साथसाथ प्रतिष्ठापकको पनि जनताले प्रतिष्ठा वढाए। हिमवत्खण्डमा प्रकट आदि शक्तिलाई अनेक पूर्वविभूतिहरूले झैं अनेक राष्ट्रभक्त विद्वान्हरूले आफ्नो प्रतिभानुसार विभिन्न उपहार चढाउँदा राष्ट्रभाषाको वाङ्मय-भण्डारमा प्रौढ मधुर सरस पद्य, गद्य, प्रबन्ध, रूपक, कथानक, विचार, विमर्शहरू, मौलिक र अनुवादरूपमा धेरै थरी सुवर्ण रत्नका भूषण बनी भरिँदै आइरहेछन्। तिनको केही दिग्दर्शन–

पद्यविभाग

कर्ता	**महाकाव्य**
सोमनाथ	आदर्शराघव
लक्ष्मीप्रसाद	शाकुन्तल, सुलोचना
	खण्डकाव्य
लेखनाथ	तरुणतपसी
भवदेव	वनबाला
देवीदत्त	कवितागुच्छहार
	कोशकाव्य
लेखनाथ	लालित्य, ऋतुविचार, सत्यकलिसंवाद
धरणीधर	नैवेद्य
लीलाध्वज	वरुण
केदारमान	सङ्गम प्रतीक्षा
	स्तवकाव्य
कुलचन्द्र	राघवालङ्कार
लेखनाथ	मेरो राम इत्यादिन।

उक्त अत्युच्च कक्षाका व्यक्तिको विचार कार्य कक्षानुसार प्रकृतिले नै माझिएको र माझिँदै जाने हुनाले उपल्लो तथा सोही व्यक्तिका भावना कृतिहरू पनि उपल्लै तथा सुहाउँने हुँदा तल तलकालाई सहजै उछिन्दो र उक्लने हुँदोरहेछ। यही अनुभवले सबैले अग्रगतिको साधना गर्दै गए एकदिन न एकदिन माथिल्लो तहमा पनि पुग्न सकिन्छ।

पिङ्गलाचार्यले वैदिक र लौकिक वर्णछन्द मात्राछन्दहरूको तथा प्राकृतछन्द-हरूको पनि निर्देशन र व्यवस्था गरेका छन्। अरू पनि भाषान्तरमा प्रचलित निजी छन्दहरू हुन्छन्। हाम्रो राष्ट्रिय वाङ्मयमा झ्याउरे भन्ने लयच्छन्द लोकगीतहरूमा विशेष प्रचलित छ। यस्तै अरू पनि लय लोकगीतहरूमा पाइन्छन् । रचयिताले मधुर सरस रचनाद्वारा भित्री भावनाको झङ्कार प्रतिध्वनित पारेमा जुनसुकै छन्द, लय र गीति पनि साहित्यिक विकासमा सहारा बन्दछन्। झ्याउरेमा रचना भएको लक्ष्मीप्रसादको "मुनामदन" अरूलाई उछिनेर अग्रगामी भइरहेछ। यस्तै कुनै

लोकगीतहरू पनि विभिन्न लयमा मिलेर मधुर बनी साहित्यिक शैलीमा कुँदिएका छन्। तर जुनसुकै छन्द लयहरूमा पनि श्रव्यता हुनुपर्दछ। जसमा जस्तो वर्णविन्यासले आभा बढाउँछ त्यस्तो गुम्फन त्यहाँ सुहाउने हुन्छ। शृङ्गार, वीर, करुण आदि रसलाई मिल्दा छन्दले त्यसको आस्वादमा चमक बढाउँछ। यस्तै जेमा पनि मिल्दो औचित्य हुनुपर्दछ। पद्य रचनालाई मिल्दो छन्दले तेजिलो पार्दछ। छन्द विषयानुसार सुव्यवस्थित हुनुपर्दछ। उचित छन्दहरूले तरङ्गित ध्वनिपरम्परालाई मिल्दाजुल्दा खण्डव्यूह बनाई गीतिहरूले झैं उक्ति र श्रुति (भन्नु सुन्नु) मनोरञ्जक बनाउँछन्।

गद्यविभाग

साहित्यिक रचनामा पद्यवर्गमा छन्दको योगबाट साधारणै स्तरमा पनि केही खँदिलोपनको अनुभव दिलाउने र एक शैली लिएर भन्न सुनाउन सजिलो लाग्ने हुँदा जो कोही पनि पहिले पद्यतर्फ अभिमुख हुन्छन्। गद्यलेखमा सौन्दर्यानुभूति दिलाउन भित्री शरीरमा नै केही विशेषपना हुनुपर्दछ। त्यसका निमित्त रचनामा परिपक्वता आउनुपर्दछ। अतः जुनसुकै भाषामा पनि छन्दोबद्ध रचनाको समय केही जेठो र साहित्यिक शैलीमा गद्यको उदयलाई केही पछिको समय अनुकूल हुनु प्रकृतिसिद्ध जस्तो छ। यही स्थितिको पृष्ठभूमिमा नेपाली भाषाको साहित्यिक गद्यलेख अगिको विरलै छ। प्रेमनिधि पन्तको प्रायश्चित्तप्रदीप भन्ने संस्कृत ग्रन्थभित्र तत्तत् प्रकरणका विषयको सारांशरूप नेपालीभाषाको गद्यलेख पुस्तकाकारमा सर्वप्रथम उपलब्ध छ। त्यसको रचनाशैली पूर्वकाल मिल्दो छ। अरू सुन्दर गद्य लेख पुराना राजकीय नैतिक पत्रव्यवहारहरूमा कहीं कहीं फेला पर्दछन्, तिनमा पनि संस्कृतका र भाषान्तरका शब्दको अनुप्रवेश भएर विशुद्ध नेपालीपनको स्वरूप विरलै होला। पछि १९६१ सालतिर काशीबाट निस्कने सुन्दरी र माधवी पत्रिकामा साहित्यिक शैलीमा गद्यलेख देखिन लाग्यो। अरू पनि पुस्तकाकार लेख यी देखिए-

चिरञ्जीवीको	सुखार्णव, प्रेमसागर,
जयपृथ्वीबहादुरको	शिक्षादर्पण
शिवप्रताप थापाको	शकुन्तला कथानक इत्यादि।

गद्यलेखको प्राथमिक अवस्थामा भाषाशैली मिलेको, वाक्यरचना नियमबद्ध गुम्फन, मधुर भाव गम्भीर, शब्द र अर्थको योग जातीय पनि कम मात्रामा पाइन्छ तापनि यो असाधारण विषय होइन। कलम घोटिँदै आउँदा लिपि बसेझैं लेख पनि खिरिलो बन्दछ। कालक्रमले लेखकहरूको रुचिसाथ प्रयतनको आडमा गद्यलेखको प्रगतिपथ खुलेर मधुरता र सरसताको अनुभव पाइन लाग्यो। यही सिलसिलामा शारदा, उद्योग, इन्द्रेणी, प्रगति आदि पत्रिकाहरूले र भाषानुवाद परिषद्ले एवम् अन्ततः सामयिक पत्रहरूले पनि गद्यलेखलाई परिष्कृतपनामा उतार्दै ल्याउँदा विविध विषयमा आकर्षकता गराउन लागे। प्रबन्ध लेखतर्फ पनि लेखकहरूको प्रतिभाको

प्रभा र प्रभावबाट सुनौला रुपौला लेखनीद्वारा अनेक पुस्तकहरू निस्किरहेका छन्, निस्कँदै छन् पनि। दूरदेशमा रहने देशबन्धुहरू पनि यस दिशामा अभिमुख हुँदा गद्यसाहित्यको जीवन दह्रो भइरहेछ। अनेक निबन्ध, उपन्यास, कथा-कहानीहरू विभिन्न श्रेणीका तारा बनेर राष्ट्रको साहित्यिक आकाश चहकाउन लागेका छन्। तिनको दिग्दर्शन यस्तो छ :-

उपन्यास

रुद्रराज	रूपमती प्रायश्चित्त चप्पाकाजी
शिवप्रताप	शकुन्तला, शैव्या
लीलाध्वज	मन
रूपनारायण सिंह	भ्रमर
विजय मल्ल	अनुराधा

जीवनी

रामचन्द्र	प्रसिद्ध आठ महापुरुष
मोतीराम	भानुभक्तको जीवनी
सूर्यविक्रम	वीरबलभद्र, पृथ्वीनारायण, अमरसिंह
तोत्रराज	वीप सपूतहरू

कथा कहानी-

रुद्रराज	नवरत्न
बदरीनाथ	पौराणिक कहानी
ललितजङ्ग	दन्तेकथामाला
भीमनिधि	नेपाली सामाजिक कहानी
सागरमणि	नेपाली वीरता

निबन्ध-

लक्ष्मीप्रसाद	लक्ष्मी निबन्ध संग्रह
लीलाध्वज	दाह्री
बदरीनाथ	पच्चीस प्रबन्ध
बालकृष्ण पोखरेल	पाँचसय वर्ष
	इत्यादि।

रूपक-

श्रव्यकाव्य भन्दा अभिनयद्वारा छर्लङ्ग गराई भित्रसम्म रेखा कोर्ने दृश्य कवित्वको क्षेत्र साधारण जनले पनि उपभोग्य हुन सक्तछ भने विशिष्टपनाले असाधारण भावुकहरूलाई पनि रञ्जन गराउने रूपकको कक्षा उच्च किन नहोस्। गद्यपद्य दुवैतर्फको परिचय विवेकको खुटकिलामा चढेर रूपकको तला उक्लनुपर्दछ। जुनसुकै भाषामा पनि प्रगतिको केही मन्जिल पार गरी रूपकरचनाको तह फेला पर्दछ। अगिवाट फेला परेको विरूपक हुन सक्तछ। दृश्यकाव्यहरू प्रगतिका मापदण्ड हुन्। नेपाली राष्ट्रभाषाका कविहरूको दृश्य काव्यतर्फ पनि प्रवृत्ति बढ्दै

आएको छ। सामाजिक ऐतिहासिक विषयहरू दृश्यकाव्यको साँचोमा ढलेर हृदयाकर्षक बन्दै आएका छन्। धेरै दृश्य काव्यका कृतिहरू जेजस्ता भए पनि नाटक नामले प्रकाशित भइरहेछन्। परन्तु प्राचीन व्यवस्था अनुसार "नाटक" यो विशेष नाम एकाङ्की आदि सबैलाई मिल्दैन। "नाटक" शब्दको रूपक भन्ने सामान्य अर्थ सम्झनुपर्दछ। अस्तु, नाम जे रहेपनि सरस समुचित रचनाले भावुकहरूको हृदय रसाउने काममा कसर राख्तैन, तत्परता नै देखाउँछ।

दृश्य विभागमा धेरै गम्भीर कृतिहरू पुरस्कृत गर्ने बालकृष्णको अग्रासन सुरक्षित छ। निजका कृतिमा कल्पनाले पुट दिएको गम्भीरताका साथै रोचकताको पनि योग छ। कुनै कृतिमा उक्ति प्रत्युक्ति सबै छन्दोबद्ध पनि छन्। गद्यपद्य दुवै सम्मिलित हुने मिश्र काव्यमा नाटकहरूको निर्देशन गर्ने दण्डी आदि पूर्वीय आचार्यको दृष्टिमा यो पाश्चात्यमा देखिएको शैली नौलो होला।

केही रूपक-

रचयिता	**रूपक**
बालकृष्णसम	ध्रुव, प्रह्लाद, भानुभक्त, मुकुन्द इन्दिरा, मुटुको व्यथा, अमरसिंह, म, प्रेमपिण्ड
लेखनाथ	लक्ष्मीपूजा
लक्ष्मीप्रसाद	सावित्री सत्यवान्
भीमनिधि	सहनशीला सुशीला, पुतली, काशीवास
गोपालप्रसाद	मसान इत्यादि।

नेपाली भाषा र साहित्यका श्रव्य, दृश्य विभाग पद्य, गद्य, मिश्र रचनाहरूको केवल निदर्शनलाई यो दिग्दर्शन मात्र हो। यी बाहेक समीपस्थ दूरस्थ धेरै देशबान्धवहरूबाट अनेक मनोहर रचनाद्वारा राष्ट्र भाषा अलङ्कृत भएको छ, हुँदै पनि छ। यसरी प्रयत्नसाथ प्रगतिपथमा अग्रसर हुनेहरूमा रसास्वाद गर्न पाउँदा लोक कृतज्ञ छ। विशेष विवरणको अवसर नपाए पनि राष्ट्रभाषाका परिष्कारक भक्त सहृदय बन्धुहरूमा सामूहिक अभिनन्दन साथ प्रोत्साहन सर्वसम्मत छ।

कवित्वले भाषालाई भाषाले कवित्वलाई अगाडि बढाउँदै लैजाने साहित्यिक पथमा महारथी, रथी र पथिकहरूको भावना र साधनाले अनुप्रेरित गतिबाट अनेक विशिष्टताको अनुभव पाइन लागेको छ। पूर्वी साहित्यको आदर्शभावना मिल्दाजुल्दा छन्द, पद वाक्यको योजना, अर्थको प्रौढि, सरल मधुरतालाई लक्ष्य गरी लेखनी खियाउने लेखनाथ र यही लिगमा रमाउने कविहरूको मनोहर गुम्फनले राष्ट्रियताको शोभा बढाउन लागिरहेछ। उर्लंदो प्रतिभाशाली लक्ष्मीप्रसादको पूर्व पश्चिम जता पनि घुम्ने कल्पनाचक्रको वक्रगतिले भावुकहरूलाई जिल्ल पारिरहेछ। पूर्वीभन्दा पश्चिमी हावा रुचाई फुल्ने फूलको वासनाले दिशा सुवासित पार्ने बालकृष्णको स्वाभाविक श्वासका साथ बाहिर निस्कने प्रतिभाको धारासँग तालीमा ताली मिलाई मस्त हुनेको संख्या पनि बढदो छ। अनेक मुहान लिएर बहने राष्ट्रिय वाग्धारामा प्रौढता, विचित्रता र गम्भीरताका विभिन्न आभा पाइएका छन्। यी आभाहरूको संगम धारामा डुबुल्की लिन चाहनेको कामना पनि समयले पुऱ्याउनेछ।

नवीन शिक्षाको वातावरणमा फुलेका मनोहर गुच्छाका रूपमा देखिने थरी थरी रचनाहरूको सहारामा पनि मातृभाषाको सुन्दर नृत्य देखिन लागेको छ। विभिन्न शैलीमा विविध रूपरेखाबाट राष्ट्रभाषाको शृङ्गार समय सुहाउँदो हो, किन्तु कृत्रिम शोभाको उत्कर्षले प्राकृतिक सौन्दर्यको गहकिलोपन हराउन नदिई त्यसमा प्रभा विशेष दिलाउने कुरामा ध्यान अपरिहार्य छ।

परन्तु अवयवको सौन्दर्यभन्दा अवयवीको सौन्दर्य, जसलाई अवयवहरूको आफूमा परस्पर अविरोध समन्वय आनुक्रमिक स्थितिहरूबाट हुने 'लावण्य' भन्दछन्, त्यो बहुमूल्य मानिन्छ। अवयव प्रत्येक हेर्दा सन्तोष लाग्दा भए पनि ती अवयवहरूको परस्परमा मेल छैन, एकले अर्कोसँग विरोध गर्दछ, प्रधान सूत्र भएको लक्ष्यसँग खडबड देखिन्छ भने त्यहाँ अवयवीको संयुक्त लावण्य चोइटिने हुन्छ। प्रत्येक गद्य वा पद्यवाक्यमा कुनै पद ओजन मिल्दा नभई असजिलो लाग्ने भए पनि समुदायवाक्यको सौन्दर्य अक्षुण्ण भए त्यसले त्यो अमिल्दोलाई घप्लक्क छोपिदिन्छ, यसमा धेरै निदर्शन हुन्छन्। यस्तै प्रबन्धभित्र कुनै टुक्रा फिका बेस्वादका भए पनि प्रबन्धको सुन्दरता सर्वत्र बाँडिएर व्यापक एक आस्वाद दिलाउने हुन्छ। प्रबन्धको आदिदेखि अन्तसम्म एक जोड बनेर एक लक्ष्यमा समन्वय हुने रचनामा प्रबन्धशुद्धि मानिन्छ। प्रबन्धशुद्धि आदरणीय छ, त्यही प्रबन्धको आत्मा हो। सुभाषितसंग्रहका मुक्तकहरू झलमलाउँदा देखिए पनि तिनको मूलप्रबन्धमा कत्तिको समन्वय छ, छैन, त्यो बेग्लै विमर्श गर्नुपर्दछ। मुगा मोतीहरूका दाना प्रत्येक चोखा भए पनि तिनको गुम्फनमा कलाहीनता बेहुदापना छ भने समष्टिको मूल्य गिर्दछ। प्रबन्धभित्र प्रत्येक व्यक्तिगत चरित्र व्यवहार उक्तिहरूमा परस्पर समन्वय औचित्य अत्यावश्यक छ। पूर्वापर बाझने, लक्ष्यसँग मेल नखाने, लक्ष्यशून्य, औचित्यहीन नहुनु नै प्रबन्धशुद्धि हो। प्रबन्धकर्ताले अवयवको सौन्दर्यमा मात्र सन्तुष्ट नभई प्रबन्धशुद्धिमा विशेष दृष्टिदिई सावधान रहनुपर्दछ। विशिष्ट कविहरूका प्रबन्धमा पनि प्रबन्धशुद्धिले ठाउँ छोडेका निदर्शन विवेचकका नजरमा पर्दछन्। हाम्रो भाषाका साहित्यिक सुन्दर प्रबन्धहरूमा पनि यो प्रबन्धशुद्धिको अभाव कहीं पाइनु, यो प्रारम्भिक प्रगतिसमयमा असाधारण होइन। अतः प्रबन्धकहरूले यसमा पनि विशेष दृष्टि दिनु वाङ्मयको विकसित रुचि र पुष्पगुम्फनमा सुगन्धयोगको साधन हुनेछ।

हुन त पुरानो लिगमा नै खुम्चिएर रहनाले प्रगति टाढा पर्दछ, तथापि पुरानो डोरोबाटो हेर्दै नहेरी स्वतन्त्र स्वच्छन्द गति लिएमा यता न उता अलपत्र हुन बेर लाग्दैन। अगिका मार्गदर्शकहरूले हिंड्दा हिंड्दा सम्याइराखेको बाटो पक्रेर वरपर हेर्दै सफा सुग्घर पार्दै नवीन गतिवैचित्र्य देखाउनु सुकर र सुफल हुनेछ। यसमा यो यौटा स्मरणीय सङ्केत छ-

स्वच्छन्द-छन्द, कन्थासरह तुनीतुनी जोडिने वाक्यबन्ध,
भावालङ्कारशोभा-विकल, विरसिलो लक्ष्यहीन प्रबन्ध।
बोली शैली गँवैया, अनुचित, जटिल प्रक्रिया भै अभव्य,
आदर्शभ्रष्ट निम्न स्तर ठहरिने हुन्छ आभास-काव्य ॥

विभिन्न कलाशिल्पमा झैं शव्दगुम्फनशिल्पमा पनि विभिन्न रुचि साधना सिद्धि प्रतिनियत (व्यक्तिगत) रूपमा पाइन्छ। संस्कृतमा बाण दण्डीहरूको गद्यरचनामा, माघ भारवि आदिको पद्यबन्धमा, कालिदास भवभूतिहरूको रूपकनिर्माणमा विशेष सफलतानुसार सुयश पनि छ। यस्तै– नेपाली राष्ट्रभाषाको रचनाकौशलतर्फ दृष्टि दिएमा प्राचीन शैलीको प्रौढ पद्यबन्धमा लेखनाथको, गम्भीर गद्यलेखमा लक्ष्मीप्रसादको, भावगर्भ रूपकरचनामा बालकृष्णको, लौकिक परिस्थितिको चित्रणमा रुद्रराजको, परिवर्तनमा भीमनिधिको विशेष दृष्टि पाइन्छ। यी बाहेक दार्शनिक ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, नैतिक, शैक्षिक, वैज्ञानिक आदि विषयान्तरमा पनि ग्रन्थ नियमित प्रकाशित हुँदै आएका छन्। यो बहुमुखी योजनारूपमा खडा भएका खम्वाहरूमाथि प्रगतिभवनको निर्माण शुरू भएको छ। साहित्य, कला, संस्कृति, विज्ञानहरूका खम्बामाथि राष्ट्रिय ज्योतिर्मय भवन अग्ल्याउँदै लैजाने लक्ष्य लिएर केन्द्रीय आधारको रूपमा खडा भएको (प्रज्ञाभवन) महापरिषद्को दृढ सङ्कल्पले व्यापकरूपमा मधुर प्रेरणा दिइरहनेछ भन्ने दृढ आशा छ।

(२) दृश्यकाव्य प्रकरण -

दृश्य -

'दृश्य' भनेको अभिनयरूपमा आँखाले देखिने काव्य हो। रङ्गमञ्चमा देश कालविशेषका अवस्थाहरूको प्रतिच्छाया कल्पना, नर्तकहरूद्वारा कथानकका स्त्रीपुरुष पात्रहरूको वेषभूषा, चेष्टा, भाषा, आकृति, भावनाहरूको अनुकरण आदिको कुशलताबाट अहिले भइरहेजस्तो भान गराई देखाइने हुनाले दृश्यलाई 'अभिनेय' पनि भन्दछन्। वर्तमान देश कालका नट नटीहरूमा कथानकसम्बन्धी देश कालका व्यक्ति आदिको अनुकरणद्वारा तत्तद्रूपको आरोपबाट अभिन्न भावना गराई देखाइने हुनाले दृश्य अभिनेयको 'रूपक' भन्ने पनि नामान्तर छ।

श्रव्य काव्य केवल पाठ्यशब्दात्मक हुनाले श्रोत्रद्वारा श्रोताको र, वागिन्द्रियद्वारा वक्ताको सहृदयतापूर्ण अन्त:करणमा भावनाहरू अङ्कुरित गराएर चेतनाशक्तिलाई उद्बुद्ध गराउने हुन्छ। यसबाट भएको चेतनाको उद्बोध परोक्ष अर्थात् यस्तो रहेछ भन्ने अतीत सरह मात्र भान हुने हुन्छ। दृश्य काव्यको विषय भने रङ्गमञ्चमा कल्पना गरिएका देश, काल, पात्र र अवस्थाहरूको अनुकरण अभिनयवाट प्रतिच्छाया रूपमा प्रत्यक्ष भएर नेत्रद्वारा अन्त:करणका वासनामय चेतनातन्तुलाई प्रबुद्ध र झङ्कारित गराई वर्तमान साक्षात्कारको भावनाद्वारा भावुक दर्शकहरूलाई आत्मविस्मृतिसम्म हुने गरी रसमय आनन्दमा मग्न गराउने हुन्छ। श्रव्य-काव्य पनि भावुकहरूको हृदयभित्र पसी भित्री अनुभवद्वारा वासनातन्तुलाई जागृत गराउन सक्ने हुन्छन्, तर तिनका विषय केवल अन्तर्भावनारूप मात्र भई पर्दाभित्र भासेका टाढाका प्रतिच्छाया समान मात्र बन्दछन्। दृश्यका विषय भने अभिनयको महिमाले प्रत्यक्ष सरह अभिन्न-भावना दिलाउँदै भावुकहरूका अगाडि वर्तमानरूपमा उपस्थित भई नेत्ररश्मिकै प्रकाशमा निरावरण साक्षात्कार कक्षामा

भान हुने हुन्छन् । कानको भन्दा आँखाको माध्यममा हुने अनुभवको विशेष गौरव सबै मान्दैछन् । मनोहर कानलाई वरपरको सौन्दर्यले (आकर्षकताले) अलमल्याउन पनि सकिन्छ । आँखा अति सुकुमार र चनाखो पनि छ, त्यसलाई परमाणुसम्मले पनि बिझाउँछ । रौं पर्दा पनि बर्र आँसु झार्दछ । त्यसलाई रिझाउन बहुतै सावधान रहनुपर्दछ ।

मनोहर अपूर्व वस्तु सुनेभन्दा देखेमा आत्माको विशेष तृप्ति अनुभव सिद्ध छ । यथार्थ अभिनयले अयथार्थलाई पनि सत्यताको रूपरेखा दिलाई तन्मयतासाथ वास्तविकताको मधुर आस्वाद दिलाउने हुँदा श्रव्यभन्दा दृश्यमा सफलता वढी पाउन सकिन्छ । केवल सरस प्रबोधनले मात्र लिन नसकेको काम अभिनयको उपयोगबाट सहजै लिन सकिन्छ ।

श्रव्यमा कुनै आंशिक सूक्ष्म त्रुटि भए पनि सामूहिक सौन्दर्यले आच्छादित गरी श्रोतालाई अल्मल्याउन सक्तछ । दृश्य विषय भने अंश प्रत्यंश लिएर भावुकहरूका आँखा अगाडि जाँचिन आउने हुँदा कुनै अङ्ग उपाङ्गमा भएको त्रुटिमात्र होइन, फिकापनसम्म पनि पारखी आँखामा बालुवाको कण झैं बिझाइहाल्दछ । श्रव्यको गुण दोष शिक्षितले मात्र फेला पार्दछ । दृश्यमा भने हृदयमा बल्ने विवेकशक्तिको उज्यालोमा जोसुकैले पनि ठीक-बेठीक पर्गेल्न सक्तछ । श्रव्यलाई सुशिक्षितको आसनमा वसी मनोहर शब्दअर्थमा गुम्फन गर्न रूपौला कलमले पनि हुन सक्तछ; दृश्यलाई भने नाटकीय विशेष नियमहरूको अनुरोधमा रही कथानकलाई समुचित स्वरूपमा तरासी रसको स्रोतमा भिजाएर केही अंश प्रकाश केही अंश गुप्त पारी पूर्वापरसम्वद्ध क्रममा प्रत्येक अंश छानी मनोहर शब्दार्थको विन्यास गर्न सुनौलो कलम सावधानीसाथ चलाउनुपर्दछ । यसको रचनामा विद्वत्ता, भावुकता (मार्मिकता) निपुणता, प्रत्यक्षदर्शिता र सावधानी यी पाँच आधारशिला छन् । यी आधारशिला माथि खडा भएको दृश्यभवनले भावुकदर्शकहरूको हृदयलाई संमुग्ध पार्दै ज्यादा मात्रामा रञ्जन गराउँछ । दृश्यमा नृत्य, वाद्य-सङ्गीतका स्वर, ताल, लयहरू पनि दर्शकहरूलाई रञ्जन गराउने साधन सहायक हुन्छन् । रचना र सहायक साधनहरूको विशिष्टतामाथि प्रयोक्ता (अभिनेता) हरूको अभिनय कुशलता पनि आवश्यक छ । दृश्य काव्य अति सुकुमार छ । कतैबाट पनि पर्न आउने थोरै आघात पनि सहन गर्ने शक्ति यसमा छैन । प्रत्येक अंश नियम मर्यादाभित्र रहनुपर्दछ । अतः श्रव्य-कविको भन्दा दृश्य-कविको लेखनी विशेष महत्त्व राख्तछ । "कविता नाटकावीधि" भनी कवित्वको पल्लो सीमामा नाटक (रूपक) को गणना गरिएको छ । कालिदास भवभूति जस्ता सिद्धहस्त महाकविको पनि अरू रचनाभन्दा अभिज्ञानशाकुन्तल, उत्तररामचरित नाटकको विशेष सम्मान विश्वले गरिरहेछ ।

रूपकको समाजसित घनिष्ठ सम्बन्ध छ । सांसारिक झमेलाले विचलित भएको हृदयलाई रञ्जन गरेर विश्राम दिलाउन समाजले यसलाई पसन्द गर्दछ । सामाजिक नियम, व्यवहार, व्यवस्था, अवस्था, गुण तथा दोषहरू प्रत्यक्ष देखाएर समाजलाई लक्ष्यतिर डोऱ्याउने काम यसले गर्दछ । जतिबेर भए पनि पट्टाइ नलाग्ने गरी हृदयलाई आकर्षण गर्दै असल बाटो देखाउने तथा हित परिणाममा पुऱ्याउने

हुनाले यस किसिमको दृश्य काव्य सामाजिक जीवनलाई अत्यन्त उपयोगी छ। जटिल दार्शनिक विषय पनि दृश्य काव्यको साँचोमा ढालेर सुबोध गराउने प्रबोधचन्द्रोदय तथा अमृतोदय नाटकहरूका कर्ता प्रशंसनीय भएका छन्। शास्त्रीय लौकिक विषय, कला, शिल्प, कार्य, भावना, इत्यादि अनेक कुराको रूपकमा समावेश हुने हुनाले यसका निमित्त सबै कुरा उपयुक्त छन् भनेको[३९] छ।

विख्यात दार्शनिक आचार्यहरूले पनि शास्त्रीय जटिल विचारमा घोटिएको प्रतिभालाई आनन्दमय परिपाकमा पुऱ्याउन दृश्य काव्यको निर्माण गरी सर्वसाधारण भावुकहरूलाई आफ्नो परिचयचिन्ह छोडिगएका छन्। सर्वसाधारण मनोरञ्जक हुनाले र मनोरञ्जनका साथ साथ लोक एवम् शास्त्र दुवैतर्फ पथप्रदर्शक हुनाले दृश्य काव्य समाजलाई अत्यन्त उपयोगी भइरहेको छ। प्रभुसम्मित भन्दा सुहृत्सम्मित त्यसभन्दा पनि कान्तासम्मित सूक्ति, त्यसमध्यमा पनि दृश्यकवित्वरूप सूक्ति पुराकालदेखि प्रतिष्ठित भइआएको छ।

नाट्यविद्याको उद्‌गम-

सृष्टिलाई आनन्दमय बनाउने साधन स्वरूप नाट्यविद्याको परम्परा कति माथिदेखि स्रोत फुटेर आएको छ भन्ने विचार गर्दा प्राचीन भारतीय नाट्यशास्त्रमा यस्तो उपक्रम लेख देखिन्छ-

पुराकालमा युगयुगको परिस्थिति ओर्लंदै आई काम, क्रोध, लोभ तथा ईर्ष्या आदिको वृद्धि देखेर दुःखित भएको हृदयलाई सान्त्वना दिई सर्वसाधारणलाई आनन्द दिलाउने साधनको सिर्जनानिमित्त देवताहरूले प्रार्थना गर्दा ब्रह्माजीले ऋग्वेदबाट पाठ, सामवेदबाट गीत, यजुर्वेदबाट अभिनय, अथर्ववेदबाट रस लिएर वैदिक आधारमा नाट्यविद्याको आविष्कार गरी यसलाई प्रयोगमा परिणत गराउन इन्द्रलाई अनुप्रेरित गर्नुभयो। यही प्रेरणाको परम्परामा भरतले आफ्ना १०० पुत्रहरूलाई शिक्षा दिएर भारती संस्कृतप्राय भएको वाग्व्यापार, सात्वती मनोव्यापार, आरभटी-शारीरिक व्यापार यी तीन किसिमको प्रवृत्ति (व्यापार) भएको प्रयोग तयार गरी त्यसलाई मधुर रोचक बनाउन अप्सराहरूद्वारा रस भावको अभिनयरूप कैशिकी प्रवृत्ति समेत मिलाई मनोरञ्जक बनाए। इन्द्रध्वजोत्सवको अवसरमा नाट्यमण्डप (रङ्गमञ्च) तयार गरी सर्वप्रथम "अमृतमथन"- समवकार (पाँचौं रूपक) को प्रयोग गराएर देवदानवहरूलाई आनन्दित गराए। फेरि हिमवत्प्रदेशमा "त्रिपुरदाह"- डिम (छैटौं रूपक) को प्रयोग गरी देखाए। यो उपक्रमलेखबाट नाट्यविद्याको प्रयोगात्मक दृश्यको सिर्जना अतिपुराकालदेखि नै भएको बुझिन्छ।

सामवेद गानमा ओतप्रोत छ। यजुर्वेद क्रियाप्रधान छ। आध्वर्यव क्रियाप्रधान भएको यजुर्वेदसँग औद्‌गात्र-सङ्गीत प्रधान भएको सामवेदको याज्ञिक सम्बन्ध घनिष्ठ हुनाले अभिनय प्रधान नाट्यवेद सामवेदको उपवेद मानिएको छ। गानको र

---

३९ न स योगो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन्यन्न दृश्यते।
सर्वशास्त्राणि शिल्पानि कर्माणि विविधानि च॥

अभिनयको नैसर्गिक सम्बन्ध पनि देखिन्छ। किनभने, सङ्गीतमा असाधारण आकर्षणशक्ति छ। यसले पूर्ण चेतनलाई मात्र होइन, अर्धचेतन पशु पक्षीसम्मलाई पनि आकर्षण गर्दछ। कसैले मधुर सङ्गीत गर्न लागेमा त्यसबाट भावाभिव्यक्ति भई श्रोताले शिर, हात आदि केही न केही हल्लाई आकर्षण शक्तिको परिचय दिँदै छ। त्यस विषयमा शिक्षित छ भने गरेको अङ्गप्रत्यङ्गको चालन, लय तथा ताल मिल्दो हुन्छ, अशिक्षित छ भने लय तथा ताल निमिल्दो होला, जसो भए पनि अङ्गसञ्चार नगरी छोड्दैन। यसवाट सङ्गीत र नाटचको आन्तरिक सम्वन्ध छ भन्ने अभिव्यक्त हुन्छ। सामवेदको उपवेद नाटचवेद भन्ने उल्लेखसम्म पाइन्छ। त्यसको यथार्थस्वरूप करालकालको ग्रासमा परेपनि आर्षपरम्पराबाट त्यस विषयका रूपरेखा अभिव्यक्त देखिन्छन्। सङ्गीतका नारद, तुम्बुरु आदि, यस्तै अभिनयका तण्डु, कहोल आदि, आर्षयुगका आचार्य जानिन्छन्। यस्तै कति आचार्यहरूले यो स्रोतलाई चिरकालसम्म चलाएका हुनन्। बोट हाँगाहरू धेरै मासिएर गइसकेका भए पनि तिनमा फलेका अमृतसमान फलको रस धेरै थोरै धारा बिन्दुका रूपमा वर्तमानकालसम्म पनि स्वाद लिन योग्यता पुगेकाले पाउँदैछन्।

वैदिक वाङ्मयमा कुनै नाटचको स्पष्ट उल्लेख नपाइए पनि पुरूरवा र उर्वशीको संवाद, यम यमी संवाद आदि भएका सूक्त र प्रश्नोत्तररूप मन्त्रहरू पाइन्छन्। सोमयागमा सोमक्रयको अवसरमा परस्परको मधुर उक्तिमय संवाद छ। यस्तै मधुर संवादोक्तिहरू गानको र अङ्गविक्षेप (अङ्गहार) को साथमा हुँदा नाटचका मूल वर्णमातृका हुन सक्तछन्। याज्ञिक प्रयोगमा अध्वर्युवर्गी घुम्दै शारीरिक क्रियाकाण्डमा व्यग्र छन्, होतृवर्गी सामयिक वाक्यपाठमा व्यस्त छन्, उद्गातृवर्गी यथावसर सामसङ्गीतको मधुरध्वनिले मनोरञ्जन गरिरहेछन्, ब्रह्मा निर्देशन गर्दछन्, सदस्यहरू विवेकदृष्टि दिएर हेरिरहेछन्; यो सबै समष्टि दृष्टिले मिलाई हेरेमा यसमा के वैदिक नाटचको कल्पना गर्न सकिदैन ? यस्तो देखिंदा देखिदै सुनिंदा सुनिदै नाटचवेद हुँदो होइन भन्न सकिन्न। सबै विद्याका स्रोतहरूको झैं नाटचविद्याका स्रोतको पनि मूल उद्गम वेद नै हुनुपर्दछ। शिवजीलाई ताण्डव-नाटचका र गौरीलाई नृत्यका प्रथम प्रवर्तक आचार्यमा सम्मान छ। अप्सराहरूको अद्भुत मधुर नृत्य, गन्धर्व किन्नर आदिको सङ्गीत, वाद्यहरूको कला, देवयुगदेखि नै प्रख्यात छ भने नाटचविद्याको स्रोत फुट्ने साधनको के कमी थियो ? विद्याधर अगि १० देव योनिमध्ये धेरैजसो देवताहरूका विनोदोपयोगी देखिन्छन्।[४०] यस परम्परामा कति ऋषि मुनि, आचार्य, तिनका उपदेशहरू पनि भए हुनन्। आर्यहरूको भनिनसकिने अतिदीर्घ कालको प्रभावले ती सबै अस्तव्यस्त पारिदिएको हुँदा सपना देखेजस्तो भयो, हुँदै नभएको भन्न सकिदैन हुँदैन पनि। "नृत्ताय सूतं गीताय शैलूषं. (यजु ३०.६)"

---

४० विद्याधरोप्सरोयक्षरक्षोगन्धर्वकिन्नरा :।
पिशाचो गुह्यक सिद्धो भूतोऽमी देवयोनयः ॥ (अ. कोश.)

मन्त्रमा नृत्त गीत शैलूष (नट) को उल्लेख स्पष्टै छ। यसपछि रामायण महाभारतहरूमा पनि नाटक नटनर्तकहरूको निर्देश[४१] छ।

हरिवंशमा रामजन्ममा रम्भाभिसार नामक नाटक खेलिएको उल्लेख छ। वात्स्यायन कामसूत्रमा[४२] महिना र पक्षका चाडवाडमा बाहिरबाट आएका नर्तकहरूले जनसमाजलाई खेल देखाउने कुराको उल्लेख छ। पतञ्जलिको[४३] माहाभाष्यमा नटहरूले कंसबध बलिबन्धनको नाटय देखाउने प्रचलन उल्लिखित छ। यस्तै अनेक निर्देशनबाट नाटयहरुको प्रचलन पुराकालदेखि भइरहेको निश्चय गर्न सकिन्छ। अगिदेखि उन्नत, शिक्षित, समृद्ध, सभ्यरूपमा रहेको जनसमाजमा चाडवाड उत्सवहरूमा मनोरञ्जन गराउने विशेष साधनस्वरूप नाटयको प्रदर्शन प्रचलित रहनु प्रकृतिसिद्ध पनि छ। प्राचीन इतिवृत्तहरूलाई समयले प्रकाश दिँदै आएमा यस विषयको विशेष पुष्टि हुने आशा छ।

पाश्चात्य दृष्टिकोण-

पाश्चात्य विद्वान्हरूको दृष्टिकोणमा कोही मे महिनामा हुने "मे पोल" भन्ने नृत्योत्सव मूल भएर पश्चिमी देशमा नाटकहरूको उत्पत्ति भएकोले त्यही मिल्दो जुल्दो इन्द्रध्वजोत्सव भारतमा हुन लाग्दा त्यतैबाट नाटकको विकास भएको हुनुपर्दछ भन्ने, कोही यवनदेशमा मरेका वीरहरूको शव सुरक्षित राखी तिनका जीवनघटनाहरू देखाइने वीरपूजा हुने गर्दथ्यो, त्यसैको आधार लिई भारतमा रामलीला कृष्णलीलाहरूको प्रदर्शन हुनलागेको हो भन्ने, कोही भारतमा ऋतु ऋतुहरूमा होलिकोत्सव आदि नृत्यगीतमय उत्सव हुन्थे, महाभाष्यमा लेखेको कंसबध नाटकमा कंस र उनका अनुयायी नीलवस्त्रधारी कृष्ण र उनका अनुयायी रक्तवस्त्रधारी हुन्थे। यसैले कंसबध शिशिरलाई ग्रीष्मऋतुले गरेको विजयलाई सूचित गर्दछ भन्ने, कोही भारतमा कठपुतलीको नाचमा सूत्रधार (धागो समात्ने) ले इच्छानुसार, पुतली नचाउने गर्थे, त्यही आधारमा सूत्रधारैबाट उठाइने नाटयको आरम्भ भएको भन्ने, यस्ता अनेक कल्पित तर्क छन्। परन्तु भारतका लौकिक सामाजिक दार्शनिक क्षेत्र सबै धार्मिक भावनामा नै ओतप्रोत हुनाले नाटयहरूको पनि धार्मिक भावनातन्तु नै मूल आधार हुन सक्तछ। वैदिक परम्पराबाटै कवित्व दर्शन कलाकारहरूको झैं नाटयविद्याको पनि उदय भएको हो। यो पनि भारतको आफ्नै प्राचीन सम्पत्ति हो मगनी मागेको होइन। पुराकालदेखि सबै विद्यामा आफ्नै परम्पराले समुन्नत स्वतन्त्र भारतलाई कुशकाशावलम्बन गरी बाह्य प्रभाव परेको

---

४१ वधूनाटकसङ्घैश्च संयुक्ता सर्वत: पुरीम्। - (वाल्मीकि रामायण १.१४.५)
नाराजके जनपदे प्रहृष्टनटनर्तका:। - (,, २.६७.१४)
वादयन्ति तथा शान्तिं लासयन्त्यपि चापरे।
नाटकान्यपरे प्राहु: शास्त्राणि विविधानि च। - (,, २.५९.४)

४२ पक्षस्य मासस्य वा प्रज्ञातेऽहनि सरस्वत्या भवने नियुक्तानां नित्यं समाज:
कुशील वाश्चागन्तव: प्रेक्षकमेषां दद्यु। - (वात्स्यायन:)

४३ ये तावदेते शोभनिका नामैते प्रत्यक्षं कंसं घातयन्ति, प्रत्यक्षं च बलिं बन्धयन्ति - (महाभाष्य)

भन्नु दृष्टिकोण र सङ्कुचित अल्पज्ञानको उदाहरण हो। बरु भारतले रामचरित्र कृष्णचरित्रबाट जावा, सुमात्रा, सिलोन आदि बाह्य प्रदेशमा समेत प्रभाव पारेको पाइन्छ। अति दूर अमेरिकामा समेत रामसीतव (राम सीताको स्मारक) उत्सव अगिदेखि प्रचलित सुनिन्छ। यी सवै कुराले नाटचविद्याको मूलस्रोत भारतको आफ्नै हो भन्ने निश्चित हुन्छ।

भारतीय नाटचमा पर्दाको नाम यवनिका हुनाले यवनानी कलावाटै भारतीय नाटचको उदय भएको हो भन्ने कसैको तर्क पनि उचित होइन। भारतीय पर्दाको नाम "प्रतिसीरा जवनिका" यो कोश अनुसार जवनिका हो। छिटो तलमाथि वरपर सर्ने हुनाले जवनिका नाम अन्वर्थ पनि छ। माघकाव्य ४.५४ मा, भागवत १.८.१९ मा, भर्तृहरिशतक ३ मा पनि जवनिका शब्दकै प्रयोग छ। "ज" लाई "य" वनाई कुतर्क गर्नु " अशुद्धमुक्त्वा कुचोद्यं करोति" भन्ने उखान सम्झाउँछ। ग्रीक नाटकमा अगि झन् पर्दाको प्रथा नै थिएन भन्दछन्, भने यवनिका सिद्ध पनि हुँदैन। केवल तल ओराल्ने वृथा चेष्टा मात्र हो।

संयोगान्त र विगोगान्त-

पाश्चात्य साहित्यमा संयोगान्तभन्दा वियोगान्त कथानकलाई महत्त्व दिई वियोगान्त नाटक रचना गर्ने नै विशिष्ट कवि मानिएका छन्। संस्कृतमा संयोगान्त रचनाकै प्रथा छ, वियोगान्त प्रथा छैन। संयोगान्तको भन्दा वियोगान्तकै विशेष कदर हुनु समुचित छ, भन्ने पनि कटाक्ष कोही गर्दछन्। यसमा यो विवेक गर्नुपर्दछ कि रचनामा माधुर्य र ओज यी दुई परस्पर भिन्न गुण हुन्छन्। प्रसाद गुण ता तीनै दुईको सहयोगी हो। चित्तलाई माधुर्यले पगाल्दछ, ओजले उमाल्दछ। मधुर रचनाले हृदयलाई नौनी झैं पारेर पगाली रेसारेसा भिजाई आत्मविस्मृतिसम्म पुऱ्याई निजानन्दमा विश्रान्त बनाउँछ। ओजस्वी रचनाले हृदयलाई उमालेर मर्यादा माथिको आकाशमा उठाई आनन्दमा राख्तछ। वीर, रौद्र आदि रसमा चित्तलाई उकालेर उत्साही प्रदीप्त पारिराख्नुपर्ने हुँदा ओज उपयोगी हुन्छ। विप्रलम्भ करुण शान्त रसमा जतिजति हृदयलाई नरम पारी भिजाई तल ओराल्यो उतिउति आनन्दको अनुभूति हुने हुँदा सम्भोग शृङ्गारभन्दा विप्रलम्भ (वियोग) शृङ्गारमा, त्योभन्दा पनि करुण शान्तरसमा, माधुर्य विशेष उपयोगी मानेका छन्। शान्तरसमा त अहंममपनासम्म हराउने अवस्था अनुसार हृदय पग्लेर विलीन पनि भइसक्तछ। माधुर्यको तारतम्य (न्यूनाधिकपना) बाट रसको पनि तारतम्य हुनसक्तछ। यसैले चरम सीमामा करुण शान्तको अति मधुर अनुभव आध्यात्मिक विचारमा सिद्ध छ। कुशल कविले वीर, रौद्र आदिलाई प्रदीप्त, शृङ्गारलाई उज्ज्वल पारेभन्दा विप्रलम्भ करुण र शान्तलाई द्रुत गराएमा सफलता वा उत्कर्ष ज्यादा पाउने सिद्धान्त आचार्यको हृदयमा निगूढ छ। आदिकाव्य रामायणमा, आदि इतिहास महाभारतमा पनि करुण र शान्त रस नै प्रधानरूपमा पुष्ट पारिएकोले वियोगमा पर्यवसान गराइएको छ। प्रख्यात नाटक उत्तररामचरित्र पनि वियोगमा नै पर्यवसित छ। उनै भवभूतिका महावीरचरित र उत्तररामचरित दुई नाटकमध्ये वियोगप्रधानताले करुण

रस अतिपरिपुष्ट भएको दोस्रोलाई नै विशेष महत्त्व दिइन्छ। "उत्तरे रामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते" भनी शाकुन्तललाई उछिनी उत्तररामचरितले सुयश पाउनुले यही कुराको समर्थन गर्दछ। प्रकृतिको विश्वनाटक पनि वियोगपर्यवसायी नै छ। यस्तो देख्तादेख्तै आर्यसम्प्रदायमा वियोगान्तको विशेष आदर छैन कसरी भन्न सकिन्छ। किन्तु वियोगान्त भए पनि आदि, मध्य र अन्तमा मङ्गल भएका शास्त्र ग्रन्थहरू पाठक श्रोताहरूलाई यशस्वी आयुष्मान् बनाउने हुन्छन् भन्ने आचार्य[४४] दृष्टिलाई प्रमाणित गरी आखिरमा भरतवाक्य भनेर मङ्गलात्मक शुभकामनामा टुङ्ग्याइने सम्प्रदाय छ। दार्शनिकदृष्टिबाट पनि बौद्धदर्शनको जस्तो आखिरमा निःशेष हुने निरालम्बन शून्यवादमा पर्यवसानपक्ष नरुचाई आर्यदर्शनहरूमा विश्वनाटकलाई मुटुको व्यथा बालकृष्णको नाटकमा झैं भताभुङ्गमात्र नपारी नित्य सत्य चिदानन्दमा विश्राम दिलाउने गरी मङ्गलान्त बनाइएको छ।

यसरी पूर्वपरम्परादेखि प्रचलित भइआएको नाट्यविद्याको स्वरूप प्रदर्शन गर्ने ग्रन्थहरू अनेक हुँदा हुन्। बुद्धभन्दा पूर्ववर्ती पाणिनिले अष्टाध्यायीमा "पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुनटसूत्रयोः, कर्मन्दकृशाश्वादिनिः" भनी शिलालिन् कृशाश्वका नटसूत्रको उल्लेख गरेका छन्। ती नामले नै नाटयविषयका हुनन् भन्नुपर्दछ। ती अहिले उपलब्ध छैनन्। वर्तमानमा जे जति नाट्यग्रन्थ उपलब्ध छन्, तिनमा सर्वप्रथम देखिएको भरतको नाटयशास्त्र ३६ अध्याय भएको छ।

भरतको समय पूर्णरूपले निर्धारित भएको छैन तापनि विवेचक विद्वान्हरूले उनको समय बुद्धभन्दा पूर्व २-३ शताब्दीतिर मानेका छन्। पछिका समस्त नाटय-ग्रन्थकारहरूले भरतको नाटयशास्त्रोक्त मार्ग लिएका छन्। कालिदासले मालविकाग्निमित्रमा र भवभूतिले उत्तररामचरितमा भरतलाई नै नाटयाचार्यपदमा उल्लेख गरेका छन्। रूपककारहरूले ग्रन्थसमाप्तिको शुभकामनामा भरतवाक्य भनी भरतको नाम निर्देशन गर्ने गरेका छन्।

भरतको नाटयशास्त्रमा नाटयको उत्पत्तिविषय लेखेर नाटयमण्डपनिर्माण निर्दिष्ट छ। त्यसमा देवताहरूका निमित्त १०८ हात प्रमाणको विशिष्ट (आयत) मण्डप उत्तम, राजाहरूका निमित्त ६४ हात प्रमाणको चतुरस्र (चारपाटे) मण्डप मध्यम, सामान्यका निमित्त ३२ हात प्रमाणको त्र्यस्र (तीनपाटे) मण्डप अधम भनी तीन प्रकार देखाई ज्यादा टाढा नपरी राम्ररी सुन्न सकिने हुनाले मध्यम चाहिं बेस भन्ने छ। त्यसमा अगाडिपट्टि आधा भाग ३२ हातको दर्शकहरू बस्ने बिचबिचमा खम्बाहरूले वर्गवर्गलाई छुट्टा हुने गरी सिँगारेको प्रेक्षागृह हुन्छ। त्यसभन्दा पछाडि १६ हातको रङ्गभूमि, त्यसमा अगाडि ८ हातको अभिनय गर्ने रङ्गपीठ, पछाडि ८ हातको वाद्यहरू रहने रङ्गशीर्ष हुन्छ। त्यसभन्दा पछाडि १६ हातको वेष भूषाहरू लगाउने शृङ्गार गर्ने नेपथ्यगृह हुन्छ। बाहिर चारैतिर पक्का गाह्रो हुन्छ।

---

४४ "मङ्गलादीनि मङ्गलमध्यानि मङ्गलान्तानि शास्त्राणि प्रथन्ते आयुष्मत्पुरुषाणि च" (महाभाष्य)

बिचबिचमा प्रवेशद्वार पनि भिन्नभिन्न हुन्छन्। रङ्गभूमि वरिपरि भित्ता वज्रलेपले चिल्लो पारी बेलबुट्टा चित्र पुतलीहरूले सजाइन्छन्। बत्तीको प्रकाशले उज्ज्वल मनोहर पारिन्छ। इत्यादि विवरण दिई, ३२ अङ्गहार, (आठ चाक्ले) १०८ करण, ४ रेचक, रसभावसञ्चारी सात्विक भावहरूको विवरण, हस्त दृष्टि उर आदि अङ्ग प्रत्यङ्गबाट हुने र चारीमण्डल गति विशेष आदि आङ्गिक अभिनय, भाषा, छन्द, उक्ति, लक्षण, अलङ्कार आदि वाचिक अभिनय, पात्र अनुसारको वेष भूषा, केशविन्यास, आयुध आदि आहार्य अभिनय, मानसिक भावको अभिव्यञ्जन गर्ने सात्विक अभिनय, यिनको वर्णन र रूपकका विभाग लक्षणहरू, सङ्गीत वाद्य तालहरूको विवरण प्रभृति दृश्यकाव्य सम्बन्धी समस्त विषय साधनहरूको सविशेष निरूपण लेखिएको हुनाले यो ग्रन्थ सर्वाङ्गसम्पन्न छ। यसभन्दा पछिका नाटचग्रन्थकारहरूले पनि यही नाटचशास्त्रलाई मूल आधार मानी मूर्धन्य गराएका हुनाले नाटचशास्त्रले देखाएको मार्ग राजपथ भइरहेछ।

नाटच, नृत्य र नृत्तको अन्तर -

१. नाटच-

"अवस्थानुकृतिर्नाट्यम् दशधैव रसाश्रयम्" भनी काव्यमा निबद्ध भएका पछि विवरण गरिने धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरललित र धीरप्रशान्त नायक तथा विभिन्न नायिका अरू पात्रहरूका तत्तत् अवस्थाको अभिनयद्वारा नटनटीहरूले अभिन्न भावना गराउने गरी देखाएको यथार्थ अनुकरणलाई "नाटच" भन्दछन्।

अभिनय चार प्रकारका हुन्छन् :-

(१) **आङ्गिक-** शरीरका अङ्ग प्रत्यङ्गहरूको उचित चालनरूप शारीरिक व्यापार।

(२) **वाचिक-** मिल्दो भाषा, छन्द, बोली, शब्द, स्वर आदि वाग्व्यापार।

(३) **आहार्य-** मिल्दो वेष, भूषा र शृङ्गारहरूको प्रदर्शन।

(४) **सात्विक-** तत्तत्समयका मनोभावलाई अभिव्यञ्जन गर्ने आकृति वा चेष्टाहरू।

"नट अवस्यन्दने"- यो केहीमात्र चलन अर्थ भएको नट्धातुबाट बनेको नाटचशब्दले अङ्गचालन थोरै भई सात्विक अभिनय विशेष भएको व्यापारलाई बुझाउँछ। अत: यसमा विभाव आदिको सामूहिक स्वरूप वाक्यार्थरूप रस नै प्रधान आधार हुन्छ। त्यसैले यसलाई वाक्यार्थाभिनय वा रसाभिनय भन्दछन्। अत एव नाटच रसप्रधान मानिन्छ। यस्तै रसाभिनय गर्नेमा "नट" शब्दको प्रयोग समुचित हुन्छ। प्रधानभूत विशुद्ध रसको अभिनय प्रधान भएका रूपक दश मानिएका छन्।

तिनको त्रिपुर पनि विशिष्ट अनेक रूपकको स्वरूप मिश्रित भएका नाटिका आदि अठार उपरूपक भनिन्छन् ।

२. **नृत्य-**

"अन्यद्भवाश्रयं नृत्यम्" भनी पदार्थरूप भावको अभिनय प्रधान भएको अनुकृतिलाई "नृत्य" भन्दछन् । "नृती गात्रविक्षेपे"- यो शरीरचालन अर्थ भएको नृत्‌धातुवाट बनेको नृत्यशब्दले आङ्गिक (शारीरिक) अभिनय प्रधान भएको, रसका अङ्गभूत भावरूप पदार्थको अभिनय भएको व्यापारलाई बुझाउँछ । अत एव यसमा अङ्गसञ्चालन प्रधान र सो भावानुरूप हुनाले पदार्थाभिनय भावाभिनय पनि भन्दछन् । रसका आधारमा चल्ने नाटयभन्दा भावमात्रका आधारमा गात्रविक्षेप प्रधान भएको नृत्यन्त विभिन्न छ । यस्तै नृत्य गर्नेलाई "नर्तक" शब्दको प्रयोग गर्नु समुचित हुन्छ ।

३. **नृत्त**

"नृत्तं माललयाश्रयम्" - भनी उही नृत्य चञ्चत्पुट आदि ताल, द्रुत, मध्य आदि लयमा नियमित भएमा नृत्त कहलाउँछ । यसमा अरू विशेष अभिनय नभई केवल ताल र लयको आधारमा अङ्गचालन हुन्छ ।

नृत्यलाई "मार्ग", नृत्तलाई "देशी" पनि भन्दछन् । यी मार्ग देशी दुवै स्त्रीजनोचित माधुर्य सौकुमार्य भएकोलाई "लास्य", पुरुषोचित औद्धत्य भएकोलाई "ताण्डव" भन्दछन् । लास्यमा गौरीलाई ताण्डवमा शिवलाई प्रथम प्रवर्तक आचार्यको सम्मान गर्दछन् । यसरी अभिनयका नाटय, नृत्य, नृत्त, लास्य, ताण्डव[४५] यस प्रकारका भेद हुन्छन् ।

रूपकका प्रधान तत्त्व-

भरतको सम्प्रदायमा "वस्तु नेता रसस्तेषां भेदक:" भनी रूपकहरूलाई विभिन्न वर्गमा विभाजन गराउने यी तीन मुख्य तत्त्व मानेका छन् :-

(१) **वस्तु** - अर्थात् इतिवृत्त अथवा कथानक ।

(२) **नेता-** प्रधान नायक अथवा कथानकको मुख्य पात्र ।

(३) **रस-** शृङ्गार करुण आदि अथवा कथानक सरस पार्ने भित्री रस तत्त्व ।

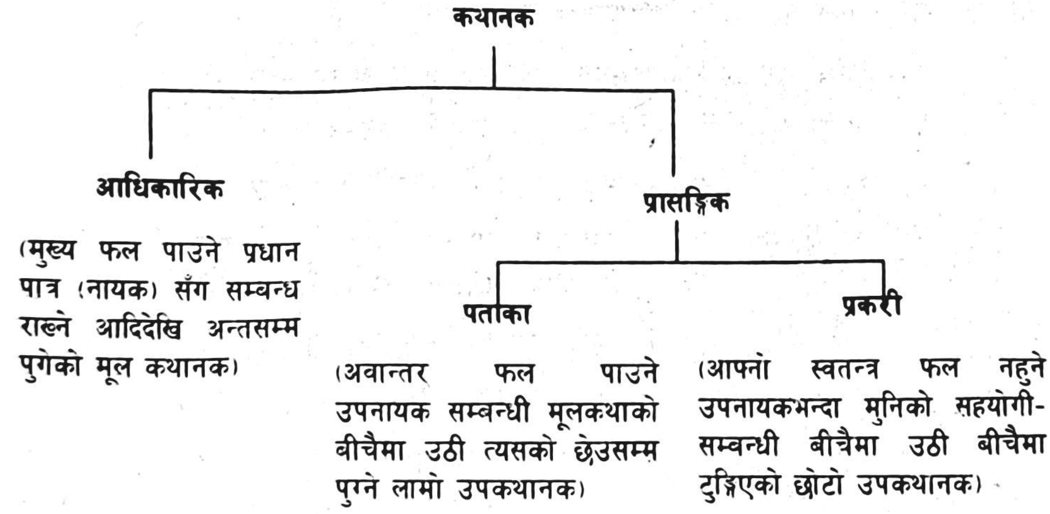
१. **वस्तुको विवरण-**

हुन त कथानक, काव्य कथा आख्यायिका आदि श्रव्य विभागमा पनि शरीर वनेर कवित्वको शैलीमा सरस मनोहर अलङ्कृत पारिएको हुन्छ, तथापि

---

४५ नाटकहरूको अभिनय रसाश्रित हुनाले नाटय हुन्छ, त्यसभित्र नृत्त पनि प्रविष्ट हुन्छ । दक्षिण भारतका भरत नाटय, कथक नृत्य, उदय शङ्करका भाव नृत्यहरू नृत्य श्रेणीमा र भील आदिका लोकनृत्य नृत्त श्रेणीमा मानिन्छन् ।

नाटकहरूको कथानकरूपी शरीर तत्तत् रूपकहरूको नियमशृङ्खलामा वद्ध गरी, रसानुभूतिको साँचोमा ढाली, छिटो छरितो पारी, केही अंश स्पष्ट, केही अंश सूचित, केही अंश रूपान्तरित समेत गरेर अतिमनोहर पारिएको हुन्छ। अरू काव्यहरूमा क्रमिक इतिवृत्त रसिलो सूत्रमा खरखर उनेर भरसक राम्रो पारिएको हुन्छ; रूपकहरूमा त्योभन्दा बढता दृष्टि दिएर रस भाव अभिनय सुहाउँदो शैलीमा तरासी रूपान्तरित पनि गरी देखाइएको हुन्छ। चित्रकारले भित्र जस्तै अस्थिपञ्जर भए पनि बाहिरी वेष भूषा शृङ्गारले सुन्दर पार्दछन्। शिल्पकलाकुशलले बाहिरी वेष भूषा शृङ्गारको भर नपरी आफ्नै कौशलले तरासी तरासी अस्थिपञ्जरलाई प्रत्यक्ष मनोहर मूर्तिको पदमा राख्तछन्। श्रव्य काव्यका निर्माताहरू चित्रकारश्रेणीका, दृश्यकाव्यका रचयिताहरू कुशलशिल्पी श्रेणीका हुने गर्दछन्। अत: दृश्यकाव्यको कोरा कथानकको रूपरेखा तयार पार्नामा समेत निर्माताले विशेष सावधान रहनुपर्ने हुँदा वस्तु (कथानक) पनि मुख्य तत्त्वमा गनिएको छ।



जस्तै रामायणमा प्रधाननायक रामको मूलकथा आधिकारिक, त्यसमा प्रसङ्गवश आएको प्रधाननायकका सहायक सुग्रीवको लामो कथा पताका, बीचमा आउने विभीषण हनुमान् आदिको छोटो कथा प्रकरी हुन्छ। पताकानायक सुग्रीवको राज्य प्राप्ति फल भए पनि प्रधान नायकको रावणवध राज्यलाभ आदि मुख्य फलसिद्धि नभई कथा टुङ्गिदैन। प्रकरीनायकहरूको भने स्वतन्त्र फल देखाइदैन।

अर्थप्रकृति र कार्यावस्था-

"ओषध्य: फलपाकान्ता:" भनी अन्न आदि ओषधिजाति कुनै बीजबाट अङ्कुरित भई, होला कि नहोला भन्ने चिन्ता गराउँदै बल्लवल्ल फस्टाउँदै गएर फल तयार भएपछि टुङ्गिने हुनालाई बीउ, गोडमेल, मलजल आदि साधन भए जस्तै कथानकको कुनै मूल बीज मुना हाली, हुर्की मुख्य फलको सिद्धिमा निमित्त (साधन) बन्नेलाई "अर्थप्रकृति" भन्दछन्। ती पाँच हुन्छन् :-

(१) **बीज-** जसको विकास हुँदा मुख्य फल (उद्देश्य) पूर्ण हुन्छ। सो प्रधानफलका निमित्त मूलकारण।

(२) **विन्दु-** अवान्तर प्रयोजन सिद्ध भए पनि मुख्य प्रयोजनको पूर्तिसम्मको कथानक बीचैमा टुङ्गिन नदिई जोडिराख्ने ।

(३) **पताका-** प्रधाननायकका मुख्य सहकारीको प्रासङ्गिक लामो कथा ।

(४) **प्रकरी -** प्रधानकथासँग सम्पर्क राख्ने प्रासङ्गिक छोटो कथा ।

(५) **कार्य-** मुख्य उद्देश्य वा प्रधानफल, जुन सिद्ध भएपछि टुङ्गिन्छ ।

जस्तै- शाकुन्तल नाटकमा शकुन्तला र दुष्यन्तको प्रथम दर्शनबाट भएको परस्पर अनुरागरूप बीज बीचका उपाय अपायहरूले गोडिदै विदूषक आदि सहायक पाई पूर्ण समागमपूर्वक अभ्युदयरूप प्रधान उद्देश्यमा टुङ्गिएको छ। वेणीसंहार नाटकमा युधिष्ठिरको वीर्योत्साहरूप बीज भाइहरूको क्रोध वैरीसँग युद्ध आदि उपाय अपायबाट गोडिएर द्रौपदीको केशबन्धनरूप मुख्य उद्देश्यमा टुङ्गिएको छ। उत्तर रामचरितमा रामसीताको परस्पर विरहचिन्तारूप बीज चित्रदर्शनरूप आदिबाट गोडिई भूविवरप्रवेशबाट विप्रलभ अवस्थाको करुणमा पर्यवसित छ ।

आरम्भदेखि मुख्य फलसिद्धिसम्म कथावस्तुका पाँच अवस्था हुन्छन् ।

(१) **आरम्भ-** फल प्राप्तिका निमित्त उत्सुकता ।

(२) **यत्न-** फल प्राप्तिको उद्देश्यले गरेको जाँगरिलो चेष्टा ।

(३) **प्राप्त्याशा-** उपाय (अनुकूल साधन) अपाय (प्रतिकूल साधन) को सङ्घर्ष भई कहिले बलियो कहिले झिनो भएको फलाशा ।

(४) **नियताप्ति-** व्याघात हट्तै गर्दा फलप्राप्तिको निश्चित आशा ।

(५) **फलागम-** व्याघातकहरू पन्छिएर भएको पूर्ण फलसिद्धि ।

यिनै अवस्था विशेषले गर्दा मुख्य कथानक पाँच भागमा विभक्त हुन्छ। यसैले कथानक गौरवान्वित सरस बन्दछ। रोप्नासाथ फल्नुभन्दा रोपेको बीज मलजलहरूले पुष्ट्याउँदै, खडेरी वर्षाहरूले होला कि नहोला भन्ने शङ्का गराउँदै, वल्लतल्ल हुर्कीबढी मुजुरा लागी फल दिन थाल्यो भने यसको लोकमा बढी कदर हुन्छ। डुङ्गा चढी उड्दै पार हुनेभन्दा बाहाँकटे हान्दै भेल फोर्दै वल्लवल्ल पार लाग्नेको बढ्ता आदर गर्ने लोक साक्षी छ। बीज नभए निर्कीज, फल नभए निष्फल भन्ने दोष लाग्दछ।। आदिमा खडा भएको बीज बीचमा अवस्था बदल्दै अन्तमा परिपक्व फलस्वरूपमा परिणत हुनु न्यायसिद्ध छ ।

पाश्चात्य दृष्टिमा विवेचन-

पाश्चात्य विद्वान्हरू कथावस्तुलाई विकसित हुन सहायता गर्ने यस किसिमका विभिन्न अवस्था मान्दछन् :-

१. शुरूमा केही सङ्घर्षमय घटनाको आरम्भ अवस्था हुन्छ। सो सङ्घर्ष नायक प्रतिनायक दुईका विभिन्न विरोधी भावना, उद्देश्य, यत्न र सिद्धान्तहरूको बेमेलमा हुन्छ ।

२. कथानकको विकास दोस्रो अवस्था हुन्छ। यसमा परस्पर विरोधी घटनाहरूको एक निश्चित सीमासम्म पारस्परिक सङ्घर्ष भइरहेको देखिन्छ ।

३. कथानकको चरम सीमा तेस्रो अवस्था हुन्छ । यसमा परस्पर विभिन्न भावना घटनाहरूको विरोध वा सङ्घर्ष पल्लो हदसम्म पुगी एउटा पक्षको विजय निश्चित हुन्छ ।

४ कथानकको उतार चौथो अवस्था हुन्छ। यसमा बलियो एक पक्षको विजय निश्चित हुन्छ ।

५. अन्त-समाप्ति हुनु पाँचौं अवस्था हुन्छ। यसमा सङ्घर्ष पूर्णरूपले समाप्त हुन्छ ।

उपर्युक्त कथानकका अवस्था विषयमा प्राच्य पाश्चात्य दुवैथरी दृष्टिमा विकासक्रममा नै लक्ष्य दिएको हुनाले विशेष अन्तर देखिदैन। तर पाश्चात्यहरू सङ्घर्षलाई नै ज्यादा महत्त्व दिई सङ्घर्ष नै प्रधान हो, सो बिना कथानक अनुपयुक्त हुन्छ भनी नियत विषयको सङ्कुचित सीमाभित्र दृष्टि दिन्छन् तर भारतीय आचार्यहरू सङ्घर्षलाई विशेष महत्त्व नदिई उद्देश्य लक्ष्यको क्षेत्र विस्तृत पार्ने दृष्टि राख्तछन्, भन्ने कुनै विद्वान्को विचार छ। वास्तवमा वीररसप्रधान भएकामा नायक प्रतिनायकका जतिजति विरोधी भावनाहरूको सङ्घर्ष हुन्छ, सो सङ्घर्ष छिचोल्न अनेक कौशल नैतिक दाउपेच चल्दछन्, त्यति त्यति त्यसमा ओजस्विता र सरसताको मात्रा बढी हुन्छ। जस्तो वेणीसंहार, चण्डकौशिक, मुद्राराक्षस आदिमा सङ्घर्षले नै ओजस्वी सजीवता ल्याएको छ। त्यस्तो शृङ्गारप्रधानमा विशेष उपयुक्त हुँदैन। नायक नायिकामा प्रणयमान कृत्रिम प्रतिकूलतादेखि बढी सङ्घर्षको सहन हुँदैन। विप्रलम्भ करुण रसप्रधानमा विरोधी भावनाले ओज बढाउँदैन, किन्तु शिथिलता अनुकूलता र सरलताले नै रसलाई हृदयद्रावक बनाई सजीवता ल्याएको अनुभवगम्य छ। यसैले सर्वत्र सङ्घर्ष चाहिन्छ नभनी विषय अवस्था अनुसार जहाँ जस्तो उचित हुन्छ त्यस्तै साँचामा कविले कथानक ढाल्नुपर्दछ भन्नु युक्तिसङ्गत हुन्छ ।

सन्धिहरू-

उपरिनिर्दिष्ट अर्थप्रकृति र कार्यका अवस्थाहरूको योगबाट कथानकको शरीर पाँच विभागमा विभक्त हुन्छ। मालामा गुच्छा गुच्छा अलग रहे पनि भित्री सूत्रले तिनलाई जोडी राखे झैं एक लक्ष्यका विभिन्न कक्षा वा विभागलाई एकै उद्देश्यसिद्धि सूत्रले जोड्ने हुनाले ती अलग-अलग कथा विभागलाई लिएर कथानकमा यस्ता पाँच सन्धि हुन्छन् :-

१. **मुखसन्धि-** बीज र आरम्भको योगबाट अनेक रस अर्थको अभिव्यञ्जन गर्ने बीज उत्पन्न भएको भाग ।

२. **प्रतिमुखसन्धि-** बिन्दु र यत्नको योगबाट बीज अङ्कुरित भएर बीज दृश्यादृश्य अवस्थामा पुगेको भाग ।

३. **गर्भसन्धि -** पताका र प्राप्त्याशाको योगबाट बीजको विस्तार भई उपाय लाग्ने नलाग्ने अनिश्चित अवस्था भएको भाग ।

४. **विमर्शसन्धि-** प्रकरी र नियताप्तिको योगबाट बीजको अधिक विकास भई विघ्नबाधा पन्छिएको अवस्थाको भाग ।

५. **निर्वहणसन्धि-** कार्य र फलागमको योगबाट बीज सफलीभूत भई प्रयोजन सिद्ध भएको अवस्थाको भाग ।

यी पाँच सन्धि महाकाव्य आदिमा पनि अपेक्षित छन् । जुनमा पनि बीज फलमा परिणत हुनुसम्म यी अवस्था लामो वा छोटो रूपमा हुने गर्दछन् । नाटकभित्र रूपक उपरूपकहरूमा कसमा कति सन्धि हुन्छन्, सो पछि व्यक्त हुनेछ ।

यी सन्धिलाई पुष्ट मनोहर पार्ने जम्मा ६४ अङ्ग हुन्छन् ।

(क) मुखसन्धिका १२ अङ्गहरू :-

१ **उपक्षेप-** बीजको प्रथम उत्थान ।
२. **परिकर-** बीज केही बढीरूपमा देखिनु ।
३. **परिन्यास-** बीज पूर्ण रूपमा सिद्ध हुनु ।
४. **विलोभन-** गुण वर्णन गर्नु ।
५. **युक्ति-** कर्तव्यको निश्चय गर्नु ।
६. **प्राप्ति-** आनन्द हुनु ।
७. **समाधान-** बीज नायकको इष्ट हुनु ।
८. **विधान-** सुखदुःख गराउने विषय ।
९. **परिभावन-** कौतूहल वा आश्चर्य लाग्दो हुनु ।
१०. **उद्भेद-** गुप्त कुरा प्रकाश हुनु वा बीजमा अङ्कुर हुनु ।
११. **करण-** प्रकृत कुराको आरम्भ गर्नु ।
१२. **भेद-** उत्साह बढाउनु वा सङ्घ फुटाउनु ।

(ख) प्रतिमुख-सन्धिका १३ अङ्गहरू :-

१. **बिलास-** प्रेम भोगको विषय चाहनु ।
२. **परिसर्प-** हराएको इष्ट वस्तु खोज्नु ।
३. **विधुत-** गरेको प्रार्थना स्वीकार नगर्नु ।
४. **तापन-** उपाय नदेख्नु ।
५. **नर्म-** खेलबाडको ठट्टा ।
६. **नर्मद्युति-** दोष दवाउने हास्य ।
७. **प्रगमन-** मिल्दो जवाफ दिनु ।
८. **विरोध-** दुःख लाग्नु ।

९. **पर्युपासन-** रिसाएकालाई फुल्याउनु ।
१०. **पुष्प-** विशेष कुरा गर्नु ।
११. **वज्र-** स्पष्ट निष्ठुर वचन ।
१२. **उपन्यास-** उपपत्ति भएको कुरा वा खुसी गराउनु ।
१३. **वर्णसंहार-** धेरै जातिका पुरुषहरू जम्मा हुनु ।

(ग) गर्भ-सन्धिका १३ अङ्गहरू :-

१. **अभूताहरण-** कपटको वाक्य ।
२. **मार्ग-** यथार्थ कुरा ।
३. **रूप-** तर्क गर्नु ।
४. **उदाहरण-** उत्तरोत्तर बढ्दो कुरा ।
५. **क्रम-** हृदयको भाव पत्ता लगाउनु ।
६. **सङ्ग्रह-** सामदानबाट काम समाल्नु ।
७. **अनुमान-** केही हेतुबाट अनुमान गर्नु ।
८. **प्रार्थना-** प्रेम, हर्ष र उत्सवका निमित्त प्रार्थना ।
९. **क्षिप्ति-** रहस्य कुरा प्रकाश गर्नु ।
१०. **तोटक-** रिसको बोली ।
११. **अधिबल-** छलसँग अभिप्राय बुझ्नु ।
१२. **उद्वेग-** राजा शत्रु चोरबाट भय ।
१३. **विद्रव-** शङ्का भय त्रासबाट हडबडी हुनु ।

(घ) विमर्श-सन्धिका १३ अङ्गहरू :-

१. **अपवाद-** दोष देखाउनु ।
२. **सम्फेट-** रीसको कुरा ।
३. **व्यवसाय-** प्रतिज्ञाको कुरा ।
४. **द्रव-** शोक आवेगहरूबाट मान्यजनको अनादर गर्नु ।
५. **द्युति-** तर्साउनु हप्काउनु ।
६. **शक्ति-** विरोधशमन गर्नु ।
७. **प्रसङ्ग-** पूर्वजहरूको कीर्तन गर्नु ।
८. **खेद-** मन वा चेष्टाबाट भएको श्रम ।
९. **प्रतिषेध-** इष्टकुराको व्याघात हुनु ।
१०. **विरोधन-** काम बिग्रेको देखाउनु वा हडबडीको जवाफ सवाल ।
११ **प्ररोचना-** कामको उपसंहार देखाउनु ।

१२. **आदान-** कामको निचोर देखाउनु ।

१३. **छादन-** कामका निमित्त अपमानहरू सहनु ।

(ङ) **निर्वहण-सन्धिका १४ अङ्गहरू:-**

१. **सन्धि-** बीजको कुरा देखाउनु ।

२. **विबोध-** कार्य-फलको खोजी गर्नु ।

३. **ग्रथन-** कामको कीर्तन गर्नु ।

४. **निर्णय-** अनुभवको कुरा देखाउनु ।

५. **परिभाषण-** अपवाद लाउने बोली गर्नु ।

६. **कृति-** पाएको कुराको वन्दोवस्त गर्नु ।

७. **प्रसाद-** सेवाहरूबाट प्रसन्न हुनु ।

८. **आनन्द-** इच्छा गरेको कुरा पाउनु ।

९. **समय-** दु:ख हट्नु ।

१०. **उपगूहन-** अद्भुत कुरा हुनु ।

११. **भाषण-** सामदानको कुरा ।

१२. **पूर्व वाक्य-** अगिको कुरा फेरि भन्नु ।

१३. **काव्यसंहार-** वरदान गर्नु ।

१४. **प्रशस्ति-** राजा र देशको शान्ति चाहनु ।

कसैको मतमा (ग)- ८ प्रार्थना, कसैको मतमा (ङ)- १४ प्रशस्ति नहुनाले जम्मा ६४ अङ्ग हुन्छन् । यी अङ्गहरूमा ग्रन्थभेदले कहीं नामभेद र लक्षणभेद पनि पाइन्छ । यी अङ्गहरूमध्ये मुखसन्धिमा उपक्षेप-परिकर-परिन्यास-युक्ति-उद्वेग-समाधान, प्रतिमुखसन्धिमा परिसर्पण-प्रगमन-वज्र-उपन्यास-पुष्प, गर्भसन्धिमा अभूताहरण-मार्ग-त्रोटक-अधिबल-अवक्षेप, विमर्शसन्धिमा अपवाद-शक्ति-व्यवसाय-प्ररोचन-आदान, यिनको आवश्यकता छ; अरू यथासम्भव देखाए हुन्छ भन्ने मत पनि छ । यी अङ्गहरू कथानकको अनुरोधले आफ्नो सन्धिको ठाउँमा अथवा क्रमैसँग देखाउन नसकिने भएमा तलमाथि जुन ठाउँमा भए पनि क्रम-व्यत्यय गरेर पनि यथासम्भव देखाउने नियम छ । यी अङ्गहरूको विन्यासबाट इष्टविषय देखाउनु, गोप्य कुरा दवाउनु, प्रकाश गर्नुपर्ने कुरा प्रकाश गर्नु, आश्चर्यान्वित गराउनु, वृत्तान्त वढाउनु, अनुराग बढाउनु यी प्रयोजनको सिद्धि हुन्छ ।

२- नेता (नायक) को विवरण-

प्रधान नायक कुलीन, सच्चरित्र, रूपवान्, जवान, उत्साही, काममा छिटो, तेजस्वी, चतुर र लोकप्रिय हुनुपर्दछ । यस्ता सामान्य गुणले सम्पन्न नायकमा शोभा,

विलास, माधुर्य, गाम्भीर्य, धैर्य, तेज, लालित्य र औदार्य यी आठ पौरुष सात्त्विक गुण पनि हुन सक्तछन् । यिनका स्वरूप यस्ता छन् ।

१.	**शोभा-**	जसबाट शूरता, दक्षता, सत्य, उमेद, अनुराग तथा नीचमा घृणा, उत्कृष्टमा स्पर्द्धा हुन्छ ।
२.	**विलास-**	जसबाट गम्भीर दृष्टि, चित्र गति, स्मित सहित वचन हुन्छ ।
३.	**माधुर्य-**	कस्तै हलचलमा पनि नहडबडाउनु ।
४.	**गाम्भीर्य-**	डर, शोक, क्रोध र हर्षको अवस्थामा पनि विकार नहुनु ।
५.	**धैर्य-**	जस्तै विघ्न परेपनि आँटेको कामबाट नडग्नु ।
६.	**तेज-**	अर्काले गरेको आक्षेप अपमानलाई ज्यान जानलागे पनि नसहनु ।
७.	**लालित्य-**	वचन वेष राम्रो हुनु र शृङ्गारको चेष्टा ।
८.	**औदार्य-**	मीठो बोली गरेर दिनु र शत्रु मित्र दुवैमा एक नास हुनु ।

प्रकृति अनुसार नायक चार किसिमका हुन्छन् ।

१.	**धीरोदात्त-**	आत्मश्लाघा नगर्ने, सहनशील, अत्यन्त गम्भीर, विशाल हृदय, स्थिर, विनयले गर्व दबाउने, दृढप्रतिज्ञ । जस्तै- राम, युधिष्ठिर आदि ।
२.	**धीरोद्धत-**	छल कपट गर्ने, प्रचण्ड अस्थिर, गर्व अहङ्कारले पूर्ण, आत्मश्लाघा गर्ने । जस्तै, भीमसेन आदि ।
३.	**धीरललित-**	बेफिक्री, सुकुमार, नृत्यगीत आदि कलामा लागिरहने । जस्तो- वत्सराज आदि ।
४.	**धीरप्रशान्त-**	सामान्य गुणले युक्त, शान्त प्रकृति भएको, द्विज आदि । जस्तै- मालतीमाधवका माधव, मृच्छकटिकका चारुदत्त आदि ।

शृङ्गारी अवस्थामा यी प्रत्येक चार किसिमका हुन्छन् :-

१.	**दक्षिण-**	अनेक नायिकामा समान प्रेमी ।	(सरल)
२.	**धृष्ट-**	विराए पनि निःशङ्क, हप्काए पनि निर्लज्ज, दोष देखिए पनि झुटो बोलेर ढाकछोप गर्ने ।	(ढिठ)
३.	**अनुकूल-**	एकै नायिकामा दृढ प्रेमी ।	(लम्पट)
४.	**शठ-**	अर्कोतिर भित्री प्रेम भएकोले एकातिर बाहिरी प्रेम देखाउँदै गुप्त अप्रिय गर्ने ।	

नायकका सहायहरू :

पीठमर्द- (उपनायक) लामो प्रासङ्गिक कथाको नायक, मुख्य नायकभन्दा गुणमा केही कम । जस्तै रामका सुग्रीव ।

शृङ्गारी सहाय-

(क) **विट-** धनी तर कन्जूस, धूर्त, केही कला जान्ने, बोलक्कड ।

(ख) **चेट-** तल्लो तहको नोकर ।

(ग) **विदूषक-** ठट्यौलो, विचित्र वेष भाषाको खञ्चुवा, झगडालु ।

नैतिकसहाय- मन्त्री

अन्तःपुरका सहाय- बाउन्ने, नपुंसक, किरात, म्लेच्छ, कुजो, जङ्गली आदि र शकार (मूर्ख दुष्कुलको धनी अभिमानी राजाको सालो)

दण्डसहाय- मित्र, राजकुमार, सामन्त, सैनिक तथा सिकारीहरू ।

धर्मसहाय- ज्ञानी, तपस्वी, पुरोहित, ऋत्विक् तथा विद्वान्हरू ।

यिनमा पीठमर्द, मन्त्री, पुरोहित, शास्त्री, तपस्वीहरू उत्तम श्रेणीका, विट विदूषक आदि मध्यम श्रेणीका, शकार तथा चेटहरू अधमश्रेणीका मानिन्छन् ।

प्रतिनायक- पापी व्यसनी धीरोद्धत । जस्तै- रावण, दुर्योधन ।

दूत- (सन्देशवाहक) तीन किसिमका हुन्छन्:-

(क) **निसृष्टार्थ-** दुवैतिरको आशय बुझेर आफै कुरा मिलाई काम पट्याउने ।

(ख) **मितार्थ-** भनेजति चाहिंदो कुरा गरी काम मिलाउने ।

(ग) **सन्देशहारक-** काम जसो होस् भने जति सन्देश मात्र पुऱ्याउने ।

नायिका-

प्रधान नायिकामा पनि यथासम्भव नायकका सामान्य गुण हुन्छन् । मुख्य रूपले नायिका तीन प्रकारका हुन्छन्:-

(१) **स्वकीया-** सरल प्रकृतिकी, विनययुक्त, गार्हस्थ्य चलाउने, पतिब्रता ।

(२) **परकीया-** अविवाहिता वा विवाहित भए पनि व्यभिचारिणी, निर्लज्ज ।

(३) **साधारण-** वेश्या, कलाहरू जान्ने, धृष्ट, नक्कली प्रेमले वश गर्न सक्ने ।

उमेरको अवस्थाबाट हुने नायिकाका भेद तीन छन् :-

(१) **मुग्धा-** कलिली, विशेष लज्जालु ।

(२) **मध्या-** मझौली, यौवन चढेकी, केही धृष्ट, कम लज्जालु ।

(३) **प्रौढा-** छिप्पिएकी, पूर्ण युवती, कामान्ध, नायकलाई दबाउने ।

यिनमा मध्या र प्रौढा दुई थरी **धीरा** (धैर्य भएकी), **अधीरा**, **धीरा-धीरा** (मझ्यौली) र **ज्येष्ठा** र **कनिष्ठा** भई १२, परकीया-**कन्या** र **परोढा** (विवाहित) गरी २, स्वीया १ साधारण १ गरी जम्मा भेद १६ हुन्छन् ।

यी नायिकाहरूका अवस्था-विशेषले ८ उपभेद हुन सक्तछन् :-

(१) **स्वाधीनभर्तृका-** प्रेम र गुणले पतिलाई वश पारेकी विलासिनी ।

(२) **खण्डिता-** परस्त्रीको संसर्गले दूषित पतिलाई देखेर रिसाएकी ।

(३) **अभिसारिका-** कामातुर भएर प्रेमीकहाँ जाने, अथवा बोलाइपठाउने ।

(४) **कलहान्तरिता-** चिप्लो घस्ता पनि रिसले प्रियलाई हटाई पश्चात्ताप गर्ने ।

(५) **विप्रलब्धा-** भेट गर्ने वादा गरेर पनि प्रिय नआउँदा अपमानित भएकी ।

(६) **प्रोषितभर्तृका-** कार्यवश प्रिय प्रवासमा गएका हुँदा काम-पीडिता ।

(७) **वासकसज्जा-** प्रियको समागम हुने बेलामा शृङ्गार गरेर बसिरहेकी ।

(८) **विरहोत्कण्ठिता-** आउने मन भए पनि दैवात् प्रिय नआएका हुँदा उत्कण्ठिता ।

यस किसिमसँग १६ नायिकाको प्रत्येक ८ अवस्थाविशेषले १२८ भेद बनी तिनमा पनि उत्तम मध्यम अधम श्रेणीका भेदले नायिकाका जम्मा भेद ३८४ बन्दछन् ।

३. रस-

शृङ्गारादि आठ रसको निर्देशन ब्रह्माजीले गर्नुभएको भन्ने भरतको[४६] उक्तिले रसको उपदेश अतिपूर्व कालमा नै भएको भए पनि समयले अगाडि पारिएका भरतको नै यस विषयको प्रथमोपदेश प्राप्त भइरहेको छ । भरतको नाट्यशास्त्र नै सर्वप्रथम रसनिर्देशक भएको छ ।

रस भनेको आनन्ददायी आस्वाद्य पदार्थ हो । अनेक व्यञ्जन औषधी द्रव्यहरूको योगबाट विचित्र आस्वाद हुने रस तयार भए झैं भावहरूको अभिनयबाट

---

४६ शृङ्गारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानका ।
बीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥
एते ह्यष्टौ रसाः प्रोक्ता द्रुहिणेन महात्मना ॥

परिपुष्ट भई स्थायी भावविशेषको मानसिक आनन्दमय आस्वाद्य जो तयार हुन्छ त्यही रसपदार्थ हो ।

प्रयोगात्मक[४७] भएर प्रत्यक्ष बनेको काव्यमा नै यथार्थ रसास्वाद हुन्छ भनेकाले रसास्वादको मुख्य आधार नाट्य[४८] मानिएको छ ।

भावका अभिनय सँगसँगै स्थायिभावको मानसिक आस्वाद भावुकहरूलाई हुने हुनाले यिनलाई नाट्यरस भन्दछन् भनेर नाट्यसँग रसको घनिष्ठ सम्बन्ध मानिएको छ ।

"विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः" यो रससिद्धि विषयको भरतको मूलसूत्रमा आलम्बन र उद्दीपन दुई किसिमका कारणश्रेणीका विभाव, कार्यश्रेणीका स्तम्भ, स्वेद आदि अनुभाव, सहकारिश्रेणीका निर्वेदादि ३३ व्यभिचारिभावहरूको मेलनबाट रति आदि स्थायिभाव प्रदीप्त भएर आनन्दमय रसको निष्पत्ति हुन्छ भन्ने मानिएको छ । यस सूत्रका व्याख्याता पूर्वाचार्यहरूले विभिन्न शैली लिएर निष्पत्ति भनेको उत्पत्ति, अनुमिति, भुक्ति, अभिव्यक्ति भन्ने अनेक पक्ष देखाएका छन् । तिनमा अभिव्यक्तिवाद नै पछिल्लो परम्परामा प्रचलित छ ।

शृङ्गार रौद्र वीर बीभत्स यी चार मूल रस हुन् । शृङ्गारबाट हास्य, रौद्रबाट करुण, वीरबाट अद्भुत, बीभत्सबाट भयानक फलरूपमा हुन्छन् । विभाव अनुभाव व्यभिचारी यी उचितको योग हुँदा रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा, (घृणा) र विस्मय यी आठ स्थायीभाव क्रमशः शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स र अद्भुत यी आठ रसको स्वरूपमा पर्यवसित बन्दछन् । शृङ्गार चाहिं सम्भोगशृङ्गार विप्रलम्भशृङ्गार यस्तो दुई विभागमा विभक्त छ । शम स्थायीभाव भएको शान्त भन्ने नवम रस पनि कसैले मानेका छन् ।

विभाव बन्न विषयहरूका आधारमा वचनका अङ्गको हृदयको अभिनयबाट बुझिने चित्तवृत्ति-विशेष भाव कहलाउँछ । वचन, शरीरविन्यास, मुखको आकृति, सात्विक अभिनयहरूद्वारा कविको हृदयको भावलाई अनुभूति दिलाउने भाव हुन्छ । लोकको व्यवहारअनुसार प्रकृतिसिद्ध अनुभाव विभाव हुन्छन्[४९] भनी भरतले भनेका छन् । भावहरू जम्मा ४९ छन् ।

---

४७ प्रयोगत्वमनापन्न काव्ये नास्वादसम्भवः ॥ (अभिनवगुप्तव्याख्या)

४८ भावाभिनयसम्बद्धास्थायिभावास्तथा वुधाः ।
आस्वादयन्ति मनसा तस्मान्नाट्यरसाः स्मृताः । - (भरतनाट्य ६.३६)

४९ विभावैराहृतो ह्यर्थो ह्यनुभावैस्तु गम्यते ।
वागङ्गसत्त्वाभिनयैः स भाव इति संज्ञितः ॥
वागङ्गमुखरागेण सत्वेनाभिनयेन च ।
कवेरन्तर्गतं भावं भावयन्भाव उच्यते ॥
लोकस्वभावसंसिद्धा लोकयात्रानुगामिनः ।
अनुभावा विभावाश्च ज्ञेयास्त्वभिनये बुधैः ॥ (भरतनाट्य ७.३.४.)

स्थायीभाव ८- रति, ह्रास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा र विस्मय ।

सात्विकभाव ८- स्तम्भ, स्वेद, रोमाञ्च, स्वरभङ्ग, कम्प, विवर्णता र अश्रु प्रलय ।

व्यभिचारिभाव ३३-

निर्वेद, ग्लानि, शङ्का, असूया, मद, श्रम, आलस्य, दैन्य, चिन्ता, मोह, स्मृति, धृति, लज्जा, चापल्य, हर्ष, आवेग, जडता, गर्व, विषाद, औत्सुक्य, निद्रा, अपस्मार, सुप्त, विबोध, अमर्ष, अवहित्था, उग्रता, मति, व्याधि, उन्माद, मरण, त्रास, वितर्क ।

रस-

शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स र अद्‌भुत (शान्त समेत नौ) । (रसविषयको विशेष रस-प्रकरणमा छ)

मनुष्यसमाजमा राजा, शिष्यवर्गमा गुरु जस्तै समस्त भाव वर्गमा स्थायीभाव प्रधान हुन्छ भनी भरत भन्दछन्[५०] । गुप्त वासनारूपले रहिरहेको स्थायीभाव, विभाव अनुभाव व्यभिचारिभावहरूको योग पाउँदा आनन्दमय स्वरूपमा अभिव्यक्त हुने सबै रस बन्दछन् ।

स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी रसहरूको दिग्दर्शन:-

स्थायी-	**आलम्बन-**	**उद्दीपन-**	**अनुभाव-**	**व्यभिचारी-**	**रस-**
(१) रति	नायक वा नायिका	एकान्त, चन्द्रोदय, वसन्तादि	स्तम्भस्वेदादि	लज्जादि	शृङ्गार
(२) हास	उटपट्याङ्ग विदूषक आदि	विकृत चेष्टा आदि	नेत्रसंकोच, स्मित आदि	निद्रा आलस्यादि	हास्य
(३) शोक	शोचनीय वस्तु	शोच्यको दाहादि	रोदन क्रन्दन आदि	निर्वेद, मोह आदि	करुण
(४) क्रोध	शत्रु	शत्रुको चेष्टा व्यापार	भ्रूभङ्ग तर्जन आदि	उग्रतामद आदि	रौद्र
(५) उत्साह	विजेतव्य विषय	विजेतव्यको चेष्टा आदि	सहाय खोज्नु आदि	धृति गर्व आदि	वीर
(६) भय	भयङ्कर वस्तु	भयकारक चेष्टा	वैवर्ण्य, स्वेद रोमाञ्च आदि	आवेग मोहादि	भयानक
(७) जुगुप्सा	दुर्गन्धी वस्तु	कृमी आदि	ष्ठीवन, नासासङ्कोच आदि	मोहआवेग आदि	वीभत्स
(८) विस्मय	अद्‌भुत वस्तु	गुणमहिमा	रोमाञ्च नेत्रविकास आदि	वितर्क हर्ष आदि	अद्‌भुत
(९) शम	अनित्य जगत् वा परमात्मा	पुण्य आश्रम सत्सङ्ग	रोमाञ्च आदि	निर्वेद आदि	शान्त

---

५० यथा नराणां नृपतिः शिष्याणां च यथा गुरुः ।
एवं हि सर्वभावानां भावः स्थायी महानिह ॥- (भरतनाट्य ७-१-२)

नाट्यको मुख्य आधार रस हुनाले यसलाई सर्वाङ्गसम्पन्न निर्दुष्ट पार्नामा यत्न चाहिन्छ। हुन त सबै काव्यको रस आत्मा मानिएको छ, तथापि नाटकादि दृश्य काव्यको परमप्रिय सर्वस्वभूत आत्मा रस हो। प्रत्येक शब्द, अर्थ, घटना कथानकहरू प्रधान रसमा अनुस्यूत भई त्यसको पोषक हुनुपर्दछ। एक मात्र पनि अंश रसलाई प्रतिकूल भयो भने समस्त प्रबन्ध दूषित बन्दछ। कथानकमा कुनै अंश नीरस छ भने त्यसलाई छोडिदिएर सरस भागबाटै कथाको उत्थान गर्नुपर्दछ।

नायक वा अरू कसैलाई अमिल्दो भई रसको विरोधी विषय भए त्यसलाई छोडिदिनु, किंवा अर्कै रूपान्तरित गराएर पनि रसको रक्षा गर्नुपर्दछ भनिएको छ।[५१] जस्तैः- धीरोदात्त नायक रामलाई कपट गरेर बालिवध तथा ताडका-स्त्रीवध नसुहाउने हुँदा उदात्तराघवमा बालिवधको कुरा नै छोडिएको छ। महावीरचरितमा रामसँग भिडिन आएका बालीलाई रामले वध गरेको देखाएका छन्। आदर्शराघवमा बालीले आक्षेप गरी ललकार्दा राम देखा परेर बालीसँग भिडिएको र राक्षसहरूको संहारको हुलमुलमा परी ताडका पनि घुसमुटिएको देखाइएको छ। यस्तै तरहले कविले सावधानीसाथ दृश्य काव्यको निर्माणमा चौकन्ना दृष्टि राख्नुपर्दछ।

भाव अनुभाव व्यभिचारिभावहरू मनोवृत्तिरूप छन्। त्यसत्यस मनोवृत्तिलाई प्रत्यक्ष अनुभूति दिलाउने कस्ताकस्ता फलस्वरूप व्यापार चेष्टा आकृतिहरू हुन्छन्, कुनकुन कारण निमित्त-विशेषहरूबाट ती मनोवृत्तिको उदय हुन्छ, भावको उदय पुष्टि प्रशमन अवस्थाको, एक भाव अस्ताएर अर्को भाव उदित हुने सन्धि अवस्थाको, अनेक भावविशेष परम्परारूपमा उदित भई अगिल्लालाई पछिल्लाले दबाउँदै जाने अवस्थाको प्रदर्शन गराउने व्यापार चेष्टा आकृति कुन रूपमा देखिन्छन्, यी सबै विषयको विशेष विवरण नाट्यशास्त्र र तदनुगामी अरू ग्रन्थमा पनि रस-प्रकरणमा विशेषरूपले गरिएको छ। आर्यसम्प्रदायमा मानसशास्त्र भन्ने स्वतन्त्र नामान्तर नदेखिए पनि रसशास्त्र नै मानसशास्त्रको रूपमा खडा छ। अभिनयद्वारा मनोभावको प्रत्यक्ष प्रदर्शन गराउने मुख्य लक्ष्य भएका भरतको रसभावाभिनयप्रदर्शन नै प्रधान मानसशास्त्र हो भन्नुपर्दछ। हुन त आध्यात्मिक दर्शनहरूमा पनि मानस वृत्तिहरूको विश्लेषण पाइन्छ, तर तिनभन्दा पनि विशेष गरेर उत्पादक निमित्त भावी फलहरू समेत अशेष विषय लिएर हाव, भाव, मोट्टायित, कुट्टमित आदि संज्ञाविशेषहरू समेत दिई विश्लेषण विशेषरूपमा नाट्यशास्त्रमा देखिन्छ।

चार वृत्ति- (नाट्यमातृका)

नाट्यरचनामा मातृका अर्थात् आधारभूमि जस्ता व्यापार विशेषरूप विभिन्न वृत्ति हुन्छन्, ती चार प्रकारका छन्:-

(१) भारती वृत्ति- भरत अर्थात् नटहरूसँग सम्बन्ध राख्ने, संस्कृत भाषा प्रधान भएको वाग्व्यापार। यसमा स्त्रीपात्र हुँदैनन्। यसको सबै रससँग सम्बन्ध

---

५१ यत्स्यादनुचितं वस्तु नायकस्येतरस्य वा।
विरुद्धं तत्परित्याज्यमन्यथा वा प्रकल्पयेत्॥ (साहित्यदर्पण ६.३२)

हुन्छ। नाटकको प्रारम्भ भागमा यसको विशेषरूपले उपयोग हुन्छ। यसका यी ४ अङ्ग हुन्छन् :

(क) **प्ररोचन-** प्रशंसा गरेर श्रोताहरूलाई उन्मुख पार्नु।

(ख) **वीथी-** वीथी-रूपकका पछि कहिने अङ्गहरू।

(ग) **प्रहसन-** प्रहसन-रूपकका पछि कहिने अङ्गहरू।

(घ) **आमुख-** नटी विदूषक सूत्रधारहरूको संलाप।

(२) **सात्वती वृत्ति-** शौर्य, दान, दया, दाक्षिण्य तथा हर्षहरू प्रधान भएको, शोकरहित, आश्चर्ययुक्त, ओज प्रधान भएको, नायकको व्यापार। यसको वीर रौद्र अद्भुत रससँग सम्बन्ध रहन्छ। यसमा वीरलाई सुहाउने काम हुन्छन्। यसका ४ अङ्ग हुन्छन् :-

(क) **संलापक-** भाव-रस-प्रधान भएको परस्पर संवाद।

(ख) **उत्थापक-** युद्धका लागि उत्तेजना गराउने वाक्य।

(ग) **साङ्घात्य-** मन्त्रशक्ति, अर्थशक्ति तथा उत्साहशक्तिले संघ फुटाउनु।

(घ) **परिवर्तक-** उठान गरेको भन्दा अर्कै काम गर्नु।

(३) **कैशिकी वृत्ति-** गीत नृत्य विलास शृङ्गारचेष्टा विशेष-वेषभूषा भएको, स्त्रीपात्र मुख्य भई माधुर्य भरिएको व्यापार। यसको शृङ्गार हास्य रससँग सम्बन्ध हुन्छ। यसका यी ४ अङ्ग हुन्छन् :-

(क) **नर्म-** इष्टजनलाई आफूतिर झुकाउने चातुर्यको ठट्टा क्रीडा।

(ख) **नर्मस्फूर्ज-** आरम्भमा आनन्द, अन्तमा भय भएको नयाँ यङ्गम।

(ग) **नर्मस्फोट-** अलिअलि प्रकाश गरिएका भावबाट शृङ्गारको थोरै सूचन

(घ) **नर्मगर्भ-** नायकको गुप्त व्यवहार।

(४) **आरभटी वृत्ति-** छल-कपट, इन्द्रजाल, संग्राम, क्रोध, भनभनाएको-चेष्टा बध, वन्धन आदि प्रधान भएको उद्धत व्यापार। यसको रौद्र भयानक बीभत्स रससँग सम्बन्ध रहन्छ। यसका यी ४ अङ्ग छन् :-

(क) **वस्तूत्थापन-** माया इन्द्रजालहरूबाट वस्तु खडा गर्नु।

(ख) **सम्फेट-** दुई जना रिसाएर परस्पर हानाहान गर्नु।

(ग) **संक्षिप्ति-** शिल्प वा अरूबाट वस्तुको रचना गर्नु।
अथवा नायकमा परिवर्तन हुनु।

(घ) **अवपातन-** प्रवेश, त्रास, हर्ष वा पलायनबाट भएको कुरा।

कथानकमा जहाँ जस्तो विषय छ त्यहाँ त्यसलाई सुहाउने बत्तीमाफिक रचना, शब्द अर्थको गुम्फन, व्यवहारहरू भएमा सजीवता भई भावुकहरूलाई आनन्द दिने

हुन्छ। शृङ्गारको समयमा ओजस्वी रचना उद्धत व्यवहार, रौद्रको समयमा शिथिल रचना सरल व्यवहार भएमा स्वाद फिका गराउने हुन्छ।

रूपकका भेद–

मुख्य रूपक १० प्रकारका छन्:-

१. नाटक	६. डिम
२. प्रकरण	७. ईहामृग
३. भाण	८. अङ्क वा उत्सृष्टिकाङ्क
४. व्यायोग	९. वीथी
५. समवकार	१०. प्रहसन

उपरूपक १८ प्रकारका छन् :-

१. नाटिका	१०. रासक
२. त्रोटक	११. संलापक
३. गोष्ठी	१२. श्रीगदित
४. सट्टक	१३. शिल्पक
५. नाट्यरासक	१४. विलासिका
६. प्रस्थान	१५. दुर्मल्लिका
७. उल्लाप्य	१६. प्रकरणिका
८. काव्य	१७. हल्लीश
९. प्रेङ्खण	१८. भाणिका

कथानक, नायक, आश्रयभूत रसहरूको फरकबाट रूपकहरू विभिन्न भएका छन्। रूपकका मिश्रित स्वरूपविशेष उपरूपक हुन्। भरत र दशरूपककार धनिकले रूपकको मात्र निरूपण गरेका छन्। साहित्यदर्पणमा उपरूपकको पनि निरूपण छ।

सबै रूपकवर्गको मूलप्रकृति नाटक हुनाले नाटकमा चाहिने जति सबै विषय अङ्ग उपाङ्गहरूको निरूपण हुन्छ। अरू रूपक उपरूपकहरूमा विशेष कुराको मात्र निर्देशन हुन्छ। 'प्रकृतिवद्विकृति: कर्तव्या' अर्थात् जुन प्रकृतिका (मूलधड) का जे जति विकृति (हागाविंगा) हुन्छन् तिनमा विशेष लेखिएका जति बाहेक अरू सबै कुरा यथासम्भव प्रकृतिकै अनुसारले हुन्छ भन्ने नियमानुसार अरू रूपक उपरूपकहरूमा पनि नाटकको सामान्य-नियमबाट प्राप्त विषयहरू समावेश गरिएको हुनुपर्दछ।

अर्वाचीन भाषाकविहरूले दृश्यकाव्य, एकाङ्क, द्वयङ्क, त्र्यङ्क, चतुरङ्क भए पनि नाटक भन्ने व्यवहार गरिएका देखिन्छन्। परन्तु यस विषयमा यो विवेक हुनु उचित देखिन्छ-

जुन भवन जुन मूल आचार्यको सङ्कल्पबाट तयार भएको छ, त्यसमा उही आचार्यको नियम सङ्केत व्यवस्था अनुसार उपयोग व्यवहार हुनु न्यायोचित छ। मूल परम्पराबाट समर्थित व्यवहार छोडी अन्यथा गर्दा अर्को परम्परा खोज्न जानुपर्ने हुन्छ। नट, नाट्य, नाटक, रूपक आदि शब्दहरू प्राच्य पूर्वाचार्यको जगत्का उद्भव हुन्। यिनको विषयव्यवस्था उनीहरूमा नै आधारित छ। त्यसमा 'रूपक' यो अनेक दृश्यविभेदहरूको सङ्ग्राहक व्यापक शब्द, 'नाटक' यो रूपक मध्येको एक विभेद, जसमा ५ देखि १० सम्म अङ्क हुन्छन्, अरू पनि त्यसलाई चाहिने अनेक विशेष लक्षणको समन्वय छ, त्यसैलाई बुझाउने व्याप्य शब्द हो। रूपक यो सामान्य व्यापक वर्गको पेटभित्र सबै व्याप्य भेद उपभेदहरू पर्दछन् तर नाटक यो व्याप्य वर्गको विशेषभित्र अरू विभिन्न विशेष पस्न सक्तैनन्। वृक्ष यो सामान्य व्यापक शब्दले अवान्तर अनेक भेद उपभेदलाई सङ्ग्रह गर्दछ, वर, खयर, पिप्पल आदि विशेष व्याप्यशब्दले आफ्नो-आफ्नो विशेष वर्गलाई मात्र निर्देशन गर्न सक्तछ, न कि अर्को विशेषलाई। ५ देखि १० सम्म अङ्क हुने यथोक्त लक्षणले सम्पन्न दृश्यलाई दिइएको नाटक यो प्रतिनियत शब्दको संज्ञा त्यसदेखि बाहिरकालाई कसरी दिने होला ? पूर्वाचार्यहरूले व्यवहार गरिएका शब्दलाई उनको व्यवस्थाको उल्लङ्घन गरेर स्वतन्त्र व्यवहारमा उपयोग गर्नु पूर्व मर्यादादेखि बाहिर पर्दछ। नाटकको लक्षण नमिल्ने अनेक दृश्यहरू रूपकका कुनै न कुनै अवान्तर भेद बन्न सक्तछन्। अतः नाटकको लक्षणभित्र नपर्ने दृश्य काव्यलाई त्यससँग मिल्दो अर्को विशेष नाम नपाए वरु सामान्य रूपक शब्दले व्यवहार गर्नु न्यायोचित हुन सक्तछ। किंवा लक्षण वाहिर प्रयुक्त भएको नाटक शब्द आफ्नो विशेष अर्थ छोडी रूपक भन्ने सामान्य अर्थमा औपचारिक संभनुपर्दछ।

१. **नाटक**

(क) नाटकमा इतिहासहरूमा प्रसिद्ध कथानक हुन्छ। मुख प्रतिमुख आदि पाँच सन्धिमा कथा विभक्त हुन्छ। विलास, समृद्धि, सुख, दुःख र नाना रसहरूले कथानक रोचक हुनुपर्दछ। यसमा घटीमा ५ वढीमा १० अङ्क हुन्छन्। प्रख्यातकुलका राजर्षि अथवा दिव्य श्रेणीका कृष्ण आदि वा दिव्यादिव्य (दिव्य भए पनि अदिव्य वनेका) श्रेणीका राम आदि धीरोदात्त सामान्यनायक-गुणले सम्पन्न प्रतापी नायक हुनुपर्दछ। शृङ्गार अथवा वीररस प्रधान, अरू रस अङ्ग (अप्रधान) हुन्छन्। निर्वहणसन्धिमा अद्भुत रस देखाउनुपर्दछ। मुख्य पुरुष पात्र ४ वा ५ हुन्छन्। अङ्कहरू कोही लामा कोही छोटा हुन्छन्।

(ख) प्रत्येक अङ्कनायकको चरित्र स्पष्ट भएको, रसभावले पूर्ण, प्रसिद्ध शब्दार्थ भएको, सानासाना चूर्णक गद्य भएको, पद्य धेरै नभएको हुनुपर्दछ। प्रत्येक अङ्कको अवान्तर प्रयोजन भए पनि मूलबीजको पूर्ति नभई अर्को अङ्कसँग कथा जोडिएको,

एकेक दिनको कथा भएको, तीन चार पात्रहरूको खेल भएको, स्नान सन्ध्यादि आवश्यक कार्यको विरोध नपारी रचना गरेको हुन्छ। देवी (नायिका) परिजन, अमात्य, बनियाँहरूको चरित्र पनि परेको, नायक टाढा नरहेको हुनुपर्दछ। अङ्क समाप्तिमा सबै पात्रहरू तर्क बाहिर निस्कने हुन्छन्।

(ग) यसमा टाढाबाट बोलाउनु, युद्ध, राज्यदेशको विप्लव, विवाह, मलमूत्रत्याग, शाप, सुरत, दन्त-नखच्छेदन, चुम्बनादि लज्जाकारी व्यापार, स्नान, अनुलेपन (चन्दनादि लिप्नु) यी कुरा प्रत्यक्ष देखाउँन हुँदैन। आवश्यक भए सूचितसम्म गर्नुपर्छ।

(घ) लामो कथानक भएमा पनि बिचबिचका अनुपयोगी कुरा अङ्कच्छेद पर्दा कटाई, वर्षभरिको कुरा एकदिनमा भए जस्तो गरी एकेकदिनको कुरा अङ्कभित्र देखाउनुपर्दछ। धेरै वर्षको कुरा भए बिचबिचमा काटी वर्षलाई महिना जस्तो, महिनालाई घडी जस्तो गराएर ३ मुहूर्तसम्ममा सम्पूर्ण नाटक खेलिने वनाउनुपर्दछ।

(ङ) नाटकमा प्रधान रसको रक्षा र अवस्थानुसार क्रमिक विकासमा सावधान हुनुपर्दछ। इतिवृत्तभित्र नायकलाई वा रसलाई अनुचित पर्ने, विरुद्ध हुने, नीरस हुने अंशलाई छोडेर रूपान्तरित गरेर पनि कथानक सुसम्बद्ध, समुचित, सरस र मनोहर पार्नामा कविले प्रयत्न गर्नुपर्दछ।

नान्दी र प्रस्तावना-

नाटकमा रङ्गशालाको विघ्नशान्तिलाई सर्वप्रथम मङ्गल-कीर्तन देवस्तुति आदि भएको "नान्दी" हुनुपर्दछ। अनि सूत्रधार नट तथा नटीहरूले परस्पर संवाद गर्दै मूलकथानकको वस्तु (कथा), वीज, मुख (श्लेषबाट प्रकृत कथा देखाउँने कुरा), पात्र, यी मध्ये कुनै सूचित गर्दछन्। यही उठानको भाग "प्रस्तावना" कहलाउँछ। प्रस्तावनामा रूपकको नाम कविको परिचय रङ्गसभासदको आदर र प्रायः ऋतुवर्णन पनि हुन्छ।

प्रस्तावनाका पाँच भेद छन्:-

(१) **उद्घात्यक-** अगिबाट स्पष्ट नभएको कुरा स्पष्ट गर्न अरू पदहरू थपेर पात्रप्रवेश भएको। जस्तै- मुद्राराक्षसमा।

(२) **कथोद्घात-** सूत्रधारको वाक्य वा कुरा लिएर पात्रप्रवेश भएको। जस्तै :- रत्नावलीमा।

(३) **प्रयोगातिशय-** यौटा प्रयोग गर्दागर्दै छोडी अर्को प्रयोगबाट पात्रप्रवेश भएको। जस्तै- कुन्दमालामा।

(४) **प्रवर्तक-** त्यो समयको वर्णनको प्रसङ्गबाट पात्रप्रवेश भएको।

(५) **अवगलित-** एउटा कुरामा मिलाएर अर्को कुरा सिद्ध गरी पात्रप्रवेश भएको। जस्तै- अभिज्ञान शाकुन्तलमा।

भरतको सम्प्रदायमा पहिले मङ्गलगान भई सूत्रधारहरूको संवादहरूबाट प्रस्तावना (उपक्रम) द्वारा नाटकका पात्रको प्रवेश भएर मूलकथानकको उत्थान हुने हुन्छ। सो प्रस्तावना भाग पछिका नाटकहरूमा कहीं लामो र प्राचीन भासका नाटकहरूमा एक दुई संवाद मात्र भएको छोटो पनि देखिन्छ। पाश्चात्य सम्प्रदायमा भने प्रस्तावना नभईकन शुरूदेखि नै कथानकको उत्थान गरेको पाइन्छ। हिन्दी आदि भाषान्तरका नाटकहरूमा प्राय: प्रस्तावनारहित पाश्चात्य सम्प्रदायको अनुसरण देखिन्छ। परन्तु अकस्मात् कथाको उत्थान हुनुभन्दा प्रस्तावनाको प्रसङ्गबाट उत्थान गर्ने र आदिमा नान्दीरूप मङ्गलगान गर्ने भरतको सम्प्रदाय समुचित देखिन्छ। किन्तु प्रस्तावनामा ज्यादा गन्थन भएमा दर्शकहरूको उत्कण्ठा कुण्ठित हुने हुनाले भासको शैलीमा झैं छोटो मङ्गलगान र प्रस्तावनाको प्रसङ्गबाट कथानकका पात्रको प्रवेश हुनु शास्त्रशिष्ट उपपत्तिको अनुकूल देखिन्छ।

अर्थोपक्षेपक

कथाको सङ्गतिका निमित्त चाहिने, तर नीरस वा देखाउन नहुने भई अङ्कच्छेद गर्दा छोडेको विषय- "**अर्थोपक्षेपक**" (कथायोजक विषयसूचक) द्वारा छोटकरीमा सूचना गर्ने गर्नुपर्दछ। ती अर्थोपक्षेप पाँच किसिमका हुन्छन् :-

(१) **विष्कम्भक-** भएको र पछि हुने कथाभागलाई सूचना गर्ने अङ्कको आदिमा जोडिएको अंश। सो विष्कम्भक मध्यमश्रेणीका पात्र एक वा दुई भएको भए '**शुद्ध**', नीच र मध्यमश्रेणीका दुई पात्र भएको भए, '**संकीर्ण**', कहलाउँछ।

(२) **प्रवेशक-** नीचश्रेणीको पात्रले नीच सुहाउँदो बोलीमा सूचना गरेको दुई अङ्कको बीचमा रहेको अंश।

(३) **चूलिका-** नेपथ्य (पर्दाभित्रको भाग) बाट सूचना गरेको अंश।

(४) **अङ्कावतार-** अगिल्लो अङ्कको अन्तमा रहेका पात्रहरूले सूचना गरेको, अगिल्लो अङ्कको परिशिष्ट जस्तो गरी जोडिएको अंश।

(५) **अङ्कमुख-** एक अङ्कभित्र पसेको, बीजसमेत लिएर सबै अङ्कका कुराको सूचना गर्ने गर्भाङ्क (अङ्कभित्रको सानो अङ्क) जस्तो अंश।

कथानक देखाउँदा पहिलेदेखि सरस उपयोगी कथा भए शुरूबाटै उठान गरी नाटकको आरम्भ भएको हुन्छ। अगाडिको भाग नीरस भएमा अर्थोपक्षेपकबाट आदिमा सूचित गरी रसिलो ठाउँबाट आरम्भ हुन्छ। कथासङ्गतिलाई जनाउनुपर्ने तर देखाउन निषेध गरिएका युद्ध विप्लव आदिलाई अर्थोपक्षेपकद्वारा नै सूचना गर्नुपर्दछ। किन्तु अर्थोपक्षेपकद्वारा पनि प्रधान नायकको बध जनाउनु हुँदैन।

नाटकमा कथानक र रस दुवै प्रधान विषय हुन्। रसलाई वास्ता नगरी कथानक मात्र विस्तृत देखाउने, किंवा कथानकलाई वास्ता नगरी रस मात्र विस्तृत गरी देखाउने गर्नु हुँदैन। रसले कथालाई वा कथाले रसलाई ढाकन छोप्न नपाउने

गरी कथानक र रसको जोखतौल मिलाउँदै रचना गर्ने कलामा कविको कुशलता चाहिन्छ ।

पताकास्थानक

नाटकको कथानकलाई रमणीय र सुसम्बद्ध गराउन वरपर दुवैतिरबाट देखिने पताका जस्ता पूर्वापरको कुरा सूचना गर्ने उक्तिहरू '**पताकास्थानक**' कहलाउँछन् । पताकास्थानक बनेको एक कुराबाट उस्तै मिल्दो अर्को कुरा पनि झल्कने हुन्छ ।

पताकास्थानक ४ थरी हुन्छन् :-

(१) **प्रथम-** कसैको आदर गर्दा अकस्मात् आफ्नो इष्टसिद्धि भएको ।

(२) **द्वितीय-** श्लेष परेको, नायकको मङ्गलहरू सूचना गर्ने ।

(३) **तृतीय-** प्रकृत कुरा लिएर श्लेष परेको, उत्तर प्रत्युत्तर गर्दा पछिबाट मात्र कुरा खुल्ने, भावी कुराको सूचना गर्ने ।

(४) **चतुर्थ-** दुई अर्थ भएकाले मुख्य अर्को कुरा बुझाउने ।

नाट्यका उक्तिहरू-

नाट्यमा केही कुरा सबैलाई सुनाइने, केही कुरा कसैलाई बाहेक गरी अरूलाई सुनाइने, केही कुरा कसैलाई मात्र सुनाइने, केही कुरा मनमनै भनिने, केही कुरा बाहिरबाट फलाकिने, केही कुरा टाढाबाट सुनेजस्तो गरी माथितिर फर्केर अर्काको उक्ति, अनुवाद गरिने हुन्छन् । अतः नाट्यसम्बन्धी उक्तिका यी प्रभेद छन् :-

(१) **प्रकाश-** सबैलाई सुनाइने । यस्तोमा अगाडि स्वागत भएमा '**प्रकाश**' भनी लेखिन्छ, नत्र सामान्यरूपले प्रकाश भन्नु पर्दैन ।

(२) **जनान्तिक-** अरूलाई त्रिपताक मुद्रा (बीचका तीन औंला ठड्याएको) सङ्केत भएको हातले छेकेर कुनै व्यक्तिसँग सानो स्वरले गोप्य कुरा गरेको । यस्तोमा "**जनान्तिक** (अमुकसँग)" भन्ने लेखिन्छ ।

(३) **अपवारित-** कोही व्यक्तिलाई नसुनाउने गरी अरूतिर फर्केर रहस्यपूर्ण कुरा गरेको । यसमा "**अपवार्य** (छेकेर)" भनी लेखिन्छ ।

(४) **स्वगत वा आत्मगत-** अरूलाई नसुनाउने, मनमनै विचार गरेको कुरा । यस्तो मनको कुरा थाह नभए दर्शकलाई जिज्ञासा रही पूर्वापर नजोडिने हुनाले यस्तामा विचार गर्ने व्यक्तिले रङ्गको एक छेउतिर लागी आफैं गुनगुनाए जस्तो गरी सो मनको कुरा दर्शकलाई

थाह दिने गर्दछन्। यस्तामा "**स्वगत**, वा **आत्मगत** (मनमनै)" भनी लेखिन्छ।

(५) **नेपथ्योक्ति-** भन्ने व्यक्ति नदेखिने गरी नेपथ्य (बाहिरी शृङ्गारभवन) बाट कसैले भनेको। यसमा वक्ता देखिदैन, बाहिरबाट कसैले भनेको कुरा मात्र सुनिन्छ, यसमा "नेपथ्ये (पर्दा बाहिर)" भनी लेखिन्छ।

(६) **आकाशोक्ति-** कसैले केही नभने पनि ठाडो कान लाएर कसैले केही भनेको सुने भैं आकाशतिर लक्ष्य गरी 'के भन्यौ ? के यसो ?' भनेर अनुवाद गरी भने जस्तो कुरा। यसमा रङ्गमा आएको व्यक्तिले नै भनी सुनाउँछ। यस्तामा "आकाशे (आकाशतिर)" भन्ने लेखिन्छ।

अरू विशेष-

१. नाम-

(क) नाटकहरूको नाम भित्री कुरा (मर्मको) सूचन गर्ने गरी राख्नुपर्दछ। जस्तो - अभिज्ञानशाकुन्तल, मुद्राराक्षस, अनर्घराधव इत्यादि प्रकरणहरूमा नायक नायिकाको नामबाट, नाटिका सदृकहरूमा नायिकाको नामबाट नाम राख्ने निर्देश छ। जस्तै- मालतीमाधव-प्रकरण, रत्नावली-नाटिका, कर्पूरमञ्जरी-सदृक।

२. शब्दविशेष-

संस्कृत नाटकहरूमा व्यक्तिविशेषलाई व्यक्तिविशेषले यस्ता शब्दले सम्वोधन व्यवहार गर्ने निर्देशन छ :-

राजालाई- अरू राजर्षि र विदूषकले वयस्य, ऋषिमुनि विद्वान्हरूले राजन् महाराज, भृत्य (नोकरचाकर) हरूले देव, स्वामिन्, निम्नले भट्ट, भट्टारक।

विदूषकलाई- राजाले वयस्य, अरूले माधव्य, वसन्तक आदि नामले।

देवता ऋषिलाई- अरूले भगवन्।

नटी सूत्रधारलाई- परस्परले आर्ये आर्य।

रानी र चेटीलाई- विदूषकले भवति।

सूत्रधारलाई- पारिपार्श्विक (सागिर्द-साथी) ले भाव।

पारिपार्श्विकलाई- सूत्रधारले मारिष।

रथीलाई - सारथिले आयुष्मन्।

तपस्वी विरक्तलाई- विद्वान्ले साधो, पूज्य।

अमात्यलाई- ब्राह्मणले अमात्य, सचिव, निम्नले आर्य।

वृद्धलाई- कम उमेरकाले तात ।

छोरा भाइ शिष्यलाई- बाबु, तत्समानले वत्स, पुत्रक, तात, अथवा नाम गोत्र ।

समानलाई- उत्तमले वयस्य, मध्यमले हंहो, अधमले हण्डे ।

युवराजलाई- श्रेष्ठजनले कुमार, भर्तृदारक, निम्नले भद्र, सौम्यमुख ।

राजकुमारीलाई- प्रजाले भर्तृदारिके ।

स्त्रीजनलाई- पतिको क्रमअनुसार ज्येष्ठे, मध्ये, कनिष्ठे, समानले हला ।

चेटीहरूलाई- समानले हञ्जे ।

शकारहरूलाई- भद्रदत्त आदि नामले ।

शिल्पीहरूलाई- शिल्प, काम, विद्या, जाति, बुझाउने शब्दले ।

सम्बोधन गर्ने, अर्थात् जसलाई जसले जसो भन्न सुहाउँछ उचित हुन्छ, त्यसलाई त्यसले त्यस्तो शब्दले व्यवहार गर्नु भन्ने व्यवस्था छ । यो दिग्दर्शन हुनाले भाषामा पनि लोकको व्यवहारअनुसार जसले जसमा जे व्यवहार सुहाउँछ त्यही अनुसारको शब्द प्रयोग गरेमा कविको विज्ञता प्रकट हुन्छ ।

३. भाषा-विशेष

संस्कृतमा भाषाविषयको पनि यो व्यवस्था छ :-

उत्तम वा मध्यम पुरुषहरूले- संस्कृत वाणी । अरूले प्राकृत भाषा । त्यसमा पनि-

उत्तम वा मध्यम नारीहरूले- शौरसेनी, गाथा (गान) मा महाराष्ट्री ।

राजाका अन्तःपुरचारीले- मागधी ।

राजकुमार, श्रेष्ठी र चेटहरूले- अर्धमागधी ।

विदूषकले- प्राच्या ।

धूर्तहरूले- आवन्ती ।

योद्धा नागरिक खेलाडीहरूले- दाक्षिणात्या ।

शवर शकारहरूले - शावरी ।

उदीच्यहरूले - वाल्हीकी ।

द्रविडहरूले - द्राविडी ।

आभीरहरूले - आभीरी ।

पुक्कसहरूले - चाण्डाली ।

काठपात वा कोइलाले जीविका गर्नेले- पैशाची ।

अनीच चेटीहरूले - शौरसेनी ।

बालक, षण्ड, नीच, ग्रहविचारक, उन्मत्त, आतुरहरूले- पनि शौरसेनी, कहीं कहीं संस्कृत ।

ऐश्वर्यमत्त, दारिद्र्यपीडित, भिक्षु, वल्कलधारीहरूले- प्राकृत ।

उत्तम भिक्षुणी, रानी, मन्त्रिपुत्री, वेश्याहरूले- संस्कृत ।

नीच तत्तत् देशवाशीहरूले- तत्तत् देशको भाषा ।

स्त्री, सखी, बालक, वेश्या, अप्सराहरूले - पनि योग्यता देखाउन कहीं संस्कृत ।

यो व्यवस्थाअनुसार भाषाका नाटकहरूमा पनि उत्तम, मध्यम, निम्न, शिक्षित अशिक्षित पात्रहरूमा सुहाउँदो किसिमको नागरिक, ग्राम्य र निम्न श्रेणीका भाषाको व्यवहार गर्नु उचित हुन्छ । यही दृष्टि राखेर कविले सबैका निमित्त एकै शैली वा भाषा नगरी केही अन्तर देखिने गरी भाषाको प्रयोग गर्नु मनोहारी हुन्छ ।

नाटकहरूमा सौन्दर्य बढाउन ३६ लक्षण, ३३ नाट्यालङ्कार, १३ वीथ्यङ्ग, १० लास्याङ्गहरू पनि रसलाई मिल्दो गरी यथासम्भव प्रविष्ट गराउने कुराको निर्देशन छ । ती यस किसिमका छन्:-

(१) **३६ लक्षणहरू-**

१. **भूषण-** अलङ्कार र गुणको योग ।

२. **अक्षरसङ्घात-** विचित्र अर्थ परिमित अक्षर भएको उक्ति ।

३. **शोभा** - श्लेष पारेर प्रसिद्ध कुराबाट अप्रसिद्ध कुराको प्रकाशन ।

४. **उदाहरण** - समान विषय देखाएर इष्ट विषय सिद्ध गर्नु ।

५. हेतु-हेतु देखाएर इष्टसिद्धि हुने कुरा छोटकरीमा गर्नु ।

६. **संशय** - यथार्थ ज्ञान नहुनाले निश्चय नहुनु ।

७. **दृष्टान्त** - आफ्नो पक्ष सिद्धि गर्ने दृष्टान्त दिनु ।

८. **तुल्यतर्क-** प्रकृतसँग मिल्दो कुरा लिएर तर्क गर्नु ।

९. **पदोच्चय-** अर्थ सुहाउँदा पदको समुदाय ।

१०. **निदर्शन** - अर्को पक्ष हटाउन प्रसिद्ध कुरा देखाउनु ।

११. **अभिप्राय-** सादृश्यबाट असम्भव कुराको कल्पना गर्नु ।

१२. **प्राप्ति-** केही कुराबाट केही कुराको अनुमान गर्नु ।

१३. **विचार-** उपपत्तिबाट नदेखेको कुरा सिद्ध गर्नु ।

१४. **दिष्ट-** देशकालअनुसार वर्णन गर्नु ।

१५. **उपदिष्ट-** शास्त्रबमोजिमको मनोहर वाक्य ।

१६. **गुणातिपात-** गुणको विपरीत काम ।

१७. **गुणातिशय-** असाधारण गुणको उत्कर्ष ।

१८. **विशेषण-** धेरै प्रसिद्ध कुरा देखाएर विशेष कुरा गर्नु ।

१९. **निरुक्ति-** पहिले सिद्ध भइरहेको कुरा भन्नु ।

२० **सिद्धि-** इष्ट कुराको सिद्धिका निमित्त धेरैको कीर्तन गर्नु ।

२१. **भ्रंश-** प्रसन्न भएर भन्न नहुने कुरा भन्नु ।

२२. **विपर्यय-** सन्देहले विचार बदलिनु ।

२३. **दाक्षिण्य-** चेष्टा र वचनले अर्काको मनको पछि लाग्नु ।

२४. **अनुनय-** रसिलो कुरा गरेर काम सिद्ध गर्नु ।

२५. **माला-** इष्ट कुराका निमित्त अनेक कुरा देखाउनु ।

२६. **अर्थापत्ति-** एक कुराबाट अर्को कुरा सिद्ध गर्नु ।

२७. **गर्हण-** दोष फलाकेर निन्दा गर्नु ।

२८. **पृच्छा-** प्रार्थनाको बोलीले विषयको खोजी गर्नु ।

२९. **प्रसिद्धि-** लोकप्रसिद्ध असल कुरा देखाएर कार्य सिद्ध गर्नु ।

३०. **सारूप्य-** अनुभव भएको विषयको सादृश्य देखाएर क्षोभ बढाउनु ।

३१. **संक्षेप-** छोटकरीमा आफूलाई अर्काका निमित्त काम लगाउनु ।

३२. **गुणकीर्तन-** गुणहरूको कीर्तन गर्नु ।

३३. **लेश-** सादृश्य लिएर भनेको वाक्य ।

३४. **मनोरथ-** अर्कै भनाइ गरेर आफ्नो आशय बताउनु ।

३५. **अनुक्तसिद्धि -** विशेष बुझाउनका लागि तर्कना बढाउनु ।

३६. **प्रियवचन-** प्रमाणका निमित्त आनन्द दिने कुरा गर्नु ।

(२) **३३ नाट्यालङ्कारहरू-**

१. **आशी-** बन्धुजनको शुभ कामना ।

२. **आक्रन्द-** शोकले विलाप गर्नु ।

३. **कपट-** छल गरेर अर्को रूप देखाउँनु ।

४. **अक्षमा-** अलिकति पनि अनादर नसहनु ।

५. **गर्व-** सेखीको बोली ।

६. **उद्यम-** कामको आरम्भ ।

७. **आश्रय-** असल कामका निमित्त आधार लिनु ।

८. **उत्प्रासन-** सज्जन हुँ भन्ने दुर्जनको ठट्टा गर्नु ।

९. **स्पृहा-** सुन्दर वस्तुको चाह ।

१०. **क्षोभ-** आक्षेपको बोली ।

११. **पश्चात्ताप-** अज्ञानले केही विषयको अनादर गरी पश्चात्ताप हुनु ।

१२. **उपपत्ति-** कार्यसिद्धिका निमित्त कारण देखाउनु ।

१३. **आशंसा-** इष्ट कुरा पाउने इच्छा ।

१४. **अध्यवसाय-** प्रतिज्ञा गर्नु ।

१५. **विसप-** अनिष्ट हुने काम आरम्भ गर्नु ।

१६. **उल्लेख-** काम देखाउनु ।

१७. **उत्तेजन-** आफ्नो काम सिद्ध गर्न अर्कोलाई प्रेरणा गर्ने कठोर बोली ।

१८. **परीवाद-** हप्काउनु ।

१९. **नीति-** शास्त्रबमोजिम गर्नु ।

२०. **अर्थविशेषण-** आक्षेपको निमित्त भनेको कुरा बारम्बार भन्नु ।

२१. **प्रोत्साहन-** उत्साह दिने बोलीले कसैलाई काम लाउनु ।

२२. **साहाय्य-** सङ्कटमा अर्काको अनुकूल बन्नु ।

२३. **अभिमान-** घमण्ड गर्नु ।

२४. **अनुवर्तन-** नम्रता साथ अनुरोध गर्नु ।

२५. **उत्कीर्तन-** भइसकेको कामको कीर्तन गर्नु ।

२६. **याञ्चा-** आफैं वा दूतद्वारा केही माग्नु ।

२७. **परिहार-** अनुचित गरेकोमा क्षमा माग्नु ।

२८. **निवेदन-** निश्चय गरिएको काम भन्नु ।

२९. **प्रवर्तन-** राम्रो किसिमसँग काममा प्रवृत्त गर्नु ।

३०. **आख्यान-** पहिले भएको कुरा भन्नु ।

३१. **युक्ति** - कामको निर्णय ।

३२. **प्रहर्ष-** ज्यादा खुशी हुनु ।

३३. **उपदेशन-** शिक्षा दिनु ।

(३) **१३ वीथ्यङ्ग** -

१. **उद्घात्यक-** नबुझिएको कुरा बुझाउन पद थप्नु ।

२. **अवगलित-** एक कुरामा मिलाएर अर्कै कुरा सिद्ध गर्नु ।

३. **प्रपञ्च-** परस्परमा हँसाउने झुट्टा कुरा ।

४. **त्रिगत-** उस्तै शब्द हुनाले अनेक अर्थ लाउनु ।

५. **छल** - प्यारो जस्तो अप्रिय कुराले लोभ्याएर छल्नु ।

६. **वाक्केलि-** ठग्ने हँसाउने रीस उठाउने दुई तीन जवाफ सवाल ।

७. **अधिबल-** स्पर्द्धा गरेर परस्परमा बढ्दो चढ्दो वाक्य ।

८. **गण्ड-** प्रकृत विषयमा हतपतले भनेकोले अर्कै अर्थ लाग्ने बोली ।

९. **अवस्यन्दित-** सोझै भनेका कुराको अर्कै अर्थ लाउनु ।

१०. **नालिक-** हँसाउने पहेली ।

११. **असत्प्रलाप-** अमिल्दो जबाफ र उपदेश नलिने मूर्खलाई हितका कुरा गर्नु ।

१२. **व्यवहार-** अर्काका निमित्त हँसाउँने रिस उठाउने बोली ।

१३. **मार्दव-** दोषलाई गुण, गुणलाई दोष देखाउनु ।

(४) १० **लास्याङ्ग-**

१. **गेयपद-**	वीणा अगाडि राखेर बसी स्त्रीले विनाराग गाएको ।
२. **स्थितपाठ्य-**	कामसन्तप्त स्त्रीले उभिएर गाएको ।
३. **आसीन-**	शोकातुर स्त्रीले बाजा नबजाई विनाशृङ्गार बसेर गाएको ।
४. **पुष्पगण्डिका -**	बाजा बजाई स्त्रीपुरुष मिलेर अनेक चेष्टा गर्दै अनेक छन्दमा गाएको ।
५. **प्रच्छेदक-**	पति अर्कामा आसक्त जानेर अपशोचमा स्त्रीले वीणा बजाई गाएको ।
६. **त्रिगूढ-**	स्त्रीको वेष गरेका पुरुषहरूले मधुर नृत्य गरेको ।
७. **सैन्धव-**	सङ्केतस्थानमा पुग्न नसकेको पुरुषले वीणा बजाउँदै प्राकृत बोलेको ।
८. **द्विगूढक-**	जबाफ सवाल भएको रस-भाव-पूर्ण सुन्दर पद गाएको ।
९. **उत्तमोत्तमक-**	कोप, प्रसाद र आक्षेप भएको रसपूर्ण राम्रो छन्द गाएको ।
१०. **उक्तप्रत्युक्त-**	झुट्टा छेड भएको जबाफ सवाल भएको विलासी गीत गाएको ।

पूर्वोक्त लक्षण नाट्यालङ्कार वीथ्यङ्ग लास्याङ्गहरूका लक्षणमा ग्रन्थ-विशेषमा कहीं केही फरक पनि पाइन्छ । यिनीहरू कथानक रसहरूलाई मिल्दो गरी यथासम्भव नाटकमा परेमा त्यसको गौरव बढ्ता देखिन्छ । सन्धिका अङ्गहरूको

विन्यासमा[५२] पनि यो विचार गर्नुपर्दछ, अर्थात् रसको अभिव्यञ्जनलाई जुन अङ्ग जहाँ रहेमा परिपुष्टि हुन्छ त्यस्तो पारेर मात्र सन्निवेश गर्नुपर्दछ। रसको हानि लाभ केही विचार नगरी शास्त्रमा भनेको छ भनेर मात्र हुँदैन।

महानाटक

नाटकका सबै पताकास्थानक आदि विशेष लक्षणले सम्पन्न अङ्क पनि १० भएको छ भने 'महानाटक' कहलाउँछ[५३]। जस्तै- राजशेखरको बालरामायण।

अरू रूपकहरू -

सबै रूपक उपरूपकहरूको मूल प्रकृति नाटक हुनाले अरू रूपक उपरूपकहरूमा विशेष लेखिएबाहेक अरू विषय नाटककै जस्ता हुन्छन्। सो विशेष यस किसिमका छन् :-

२. प्रकरण-

यसको कथानक लौकिक, कविद्वारा कल्पना गरिएको हुन्छ। ब्राह्मण, अमात्य र बनियाँमा कोही धीरप्रशान्त नायक हुन्छ। नायिका कुलनारी वा वेश्या वा दुवै हुन्छन्। शृङ्गाररस प्रधान हुन्छ। धूर्त, जुवारी, विट, चेटहरू पनि पात्र हुन्छन्। धेरै विघ्नबाधा हटेर धर्म अर्थ काम केही प्रधान फल भएको हुन्छ। जस्तै- ब्राह्मण नायक भएको मृच्छकटिक, अमात्य नायक भएको मालतीमाधव, बनियाँ नायक भएको पुष्पभूषित इत्यादि।

३. भाण-

यसमा नाना अवस्था भएको धूर्त चरित्र हुन्छ। कोही कुशल विद्वान् वा विटले आफूले वा अर्काले अनुभव गरेका कुराको कल्पित कथा हुन्छ। अङ्क १ मात्र हुन्छ। संबोधन जवाफहरू आकाशभाषितबाट देखाइन्छ। वीर र शृङ्गार रस शौर्य र सौभाग्यको वर्णनले देखाइन्छन्। मुख र निर्वहण दुईमात्र सन्धि हुन्छन्। भारती वृत्ति हुन्छ। १० वटै लास्याङ्ग हुन्छन्, जस्तै- रससदन, मुकुन्दानन्द आदि।

४. व्यायोग-

यसमा प्रसिद्ध कथानक, प्रसिद्ध राजर्षि वा दिव्य धीरोद्धत नायक हुन्छ। पुरुष पात्र धेरै स्त्रीपात्र थोरै हुन्छन्। १ अङ्क हुन्छ। कैशिकी वृत्ति हुँदैन। गर्भ र

---

५२ रसव्यक्तिमपेक्ष्यैषामङ्गानां सन्निवेशनम्।
न तु केवलया शास्त्रस्थितिसम्पादनेच्छया॥ (सा. दर्पण ६.१४१)

५३ एतदेव यदा सर्वैः पताकास्थानकैर्युतम्।
अङ्कैश्च दशभिर्धीरा महानाटकमूचिरे॥ (सा.दर्पण ६.२५२)

विमर्शबाहेक तीन सन्धि हुन्छन्। हास्य शृङ्गार शान्तबाहेक अरू रस प्रधान हुन्छ। स्त्रीबाहेक अर्को निमित्तमा युद्ध भएको हुन्छ, जस्तै- सौगन्धिकाहरण (अनुपलब्ध)।

५. समवकार-

यसमा देबासुरको प्रसिद्ध कथानक हुन्छ। तीन अङ्क हुन्छन्। पहिलो अङ्क १२ मुहूर्त लाग्ने मुख र प्रतिमुख २ सन्धि परेको, दोस्रो अङ्क ४ मुहूर्त लाग्ने गर्भसन्धि भएको, तेस्रो अङ्क २ मुहूर्त लाग्ने निर्वहणसन्धि भएको भई विमर्शबाहेक ४ सन्धि हुन्छन्। प्रसिद्ध देव दानव १२ वटा नायक, तिनका फल पनि विभिन्न हुन्छन्। कैशिकीबाहेक अरू वृत्ति हुन्छन्। बिन्दु र प्रवेशक हुँदैनन्। १३ वीथ्यङ्ग भरसक हुन्छन्। गायत्री आदि नाना छन्द हुन्छन्। धर्म, अर्थ र काम विषयको तीनथरी शृङ्गार, स्वाभाविक कृत्रिम र दैवी तीनथरी कपट, अचेतनले, चेतनले र चेतनाचेतनले गरेका तीनथरी विद्रव (विप्लव) भएको हुन्छ, जस्तै- समुद्रमन्थन (अनुपलब्ध, भरतले इन्द्रध्वजोत्सवमा देखाएको छ)।

६. डिम-

यसमा छल कपट संग्राम उद्भान्त चेष्टाहरू भएको प्रसिद्ध कथानक हुन्छ। देव, गन्धर्व, यक्ष, राक्षस, नाग, भूत, प्रेत र पिशाचहरू अति उद्धत १६ वटा नायक हुन्छन्। ४ अङ्क हुन्छन्। रौद्ररस प्रधान, अरू रस अङ्ग, कैशिकीबाहेक वृत्ति, विमर्शबाहेक चार सन्धि हुन्छन्। शान्त हास्य शृङ्गारबाहेक अरू रस प्रदीप्त हुन्छन्। विष्कम्भक र प्रवेशक हुँदैनन्, जस्तै- त्रिपुरदाह, (भरतले हिमवत्प्रदेशमा देखाएको, अनुपलब्ध)।

७. ईहामृग-

यसमा केही प्रसिद्ध केही अप्रसिद्ध कथानक हुन्छ। ४ अङ्क, मुख, प्रतिमुख र निर्वहण ३ सन्धि, दिव्य वा मनुष्य धीरोद्धत प्रसिद्ध नायक र प्रतिनायक, दिव्य वा मनुष्य उद्धत १० पताकानायक हुन्छन्। दिव्य स्त्रीलाई बलात्कार गर्न चाहेको शृङ्गाराभास पनि हुन्छ। प्रतिनायक गुप्त रूपमा नायकको विरोध गर्ने हुन्छ। युद्ध होला होला जस्तो भई बहानाले रोकिने हुन्छ। यसैले महात्माहरू मारिने अवस्थामा पुगे पनि नमारिने हुन्छन्। जस्तै- कुमुमशेखरविजय (अनुपलब्ध)। यसमा कोही एकमात्र देवता नायक भएको एकाङ्क हुन्छ भन्दछन्। कोही ६ नायक भई दिव्य स्त्रीका निमित्त युद्ध भएको हुन्छ भन्दछन्।

८. उत्सृष्टिकाङ्क-

यसमा प्रसिद्ध कथालाई कविले बढाएको हुन्छ। एक अङ्क, पामर मनुष्यहरू नायक, मुख्य रस करुण, धेरै स्त्रीहरू रोए कराएको, वाग्युद्ध भई जय-पराजय भएको, धेरै वैराग्य उक्ति भएको हुन्छ। सन्धि वृत्ति अङ्गहरू भाणमा जस्तै हुन्छन्, जस्तै- शर्मिष्ठाययाति (अनुपलब्ध)।

९. **वीथी -**

यसमा एक कल्पित व्यक्ति नायक, एक अङ्क, मुख र निर्वहण दुई सन्धि, अर्थप्रकृति सबै, शृङ्गार रस धेरै अरू रस केही, आकाशभाषितबाट उक्ति प्रत्युक्तिहरू हुन्छन् । यसमा पूर्वोक्त उद्घात्यक आदि १३ वीथ्यङ्ग आवश्यक हुन्छन्, जस्तै- मालविका (अनुपलब्ध) ।

१०. **प्रहसन-**

यसमा निन्दनीयहरूको कल्पित कथानक हुन्छ । हास्यरस प्रधान हुन्छ । सन्धि अङ्ग, लास्याङ्ग, अङ्क पनि भाणमा जस्तै हुन्छन् । यसमा तपस्वी महात्मा ब्राह्मण मध्येमा कोही एक नायक भए 'शुद्ध', कोही सामान्य जन नायक किंवा धेरै भ्रष्ट नायकको चरित्र भए 'संकीर्ण' भन्ने दुई भेद छन्, जस्तै एक नायक भएको कन्दर्पकेलि (अनुपलब्ध), धेरै नायक भएको लटकमेलक आदि ।

उपरूपकहरू-

१. **नाटिका-**

यसमा कल्पित कथानक, प्रसिद्ध धीरललित राजा नायक, अन्तःपुरमा रहेकी सङ्गीतमा लागेकी नयाँ प्रेम हुनलागेकी राजकुलकी कन्या नायिका, यिनमा राजघरानाकी धृष्ट वारम्बार मानवती हुने जेठी रानीको डरले नायकको गुप्त व्यवहार, जेठीलाई मनाएर मात्र नायक नायिकाको समागम हुने हुन्छ । स्त्रीजन धेरै, ४ अङ्क, कैशिकी मात्र वृत्ति, विमर्शबाहेक अरू सन्धि भएको हुन्छ, जस्तै- रत्नावली, विद्धशालभञ्जिका आदि ।

२. **त्रोटक-**

यसमा दिव्य मनुष्यको कथा भएको, ७।८।९।५ अङ्क भएको, प्रत्येक अङ्कमा विदूषक भएको, शृङ्गार प्रधान भएको हुन्छ । जस्तै- विक्रमोर्वशी ।

३. **गोष्ठी-**

यसमा साधारण ९ वा १० पुरुष ५।६ स्त्री हुन्छन् । कुरा पनि साधारण हुन्छ । एक अङ्क, काम-प्रधान शृङ्गाररस, कैशिकी वृत्ति, गर्भ विमर्शबाहेक तीन सन्धि भएको हुन्छ, जस्तै- रैवतमदनिका (अनुपलब्ध) ।

४. **सट्टक-**

यसमा सबै पाठ मातृभाषाका हुन्छन् अद्भुत र रस प्रधान हुन्छ । प्रवेशक र विष्कम्भक हुँदैनन् । अङ्कको नाम जवनिका हुन्छ । अरू सबै लक्षण नाटिकाका जस्तै हुन्छन्, जस्तै- कर्पूरमञ्जरी ।

५. **नाट्यरासक-**

यसमा उदात्त (श्रेष्ठ) नायक, उसकै पीठमर्द उपनायक, एक अङ्क, नायिका वासकसज्जा, शृङ्गार-सहित हास्य रस, मुख र निर्वहण दुई सन्धि, १० लास्याङ्ग, लय तालहरू भएको हुन्छ। कोही प्रतिमुखबाहेक चार सन्धि हुन्छ भन्दछन्– सन्धि भएको नर्मवती, ४ सन्धि भएको विलासवती (अनुपलब्ध)।

६. **प्रस्थान-**

यसमा दास नायक, हीन उपनायक, दासी नायिका, कैशिकी र भारती वृत्ति, २ अङ्क, लय, ताल, विलास धेरै, सुरापानबाट उपसंहार भएको हुन्छ, जस्तै– शृङ्गार-तिलक।

७. **उल्लाप्य-**

यसमा दिव्य चरित्र, श्रेष्ठ नायक, एक अङ्क, हास्य शृङ्गार करुण रस, धेरै संग्राम, त्रिपदी गीत भएको हुन्छ। शिल्पकमा हुने (वक्ष्यमाण) अङ्ग पनि हुन्छन्। तीन अङ्क, ४ नायिका हुन्छन् भनी कोही भन्दछन्, जस्तै- देवी महादेव (अनुपलब्ध)।

८. **काव्य-**

यसमा एक अङ्क, हास्य धेरै, श्रेष्ठ नायक, श्रेष्ठ नायिका, शृङ्गारको उक्ति, मुख प्रतिमुख निर्वहण तीन सन्धि हुन्छन्। खण्डमात्रा, द्विपदिका, भग्नताल, वर्णमात्रा, छडलिका यस्ता सङ्गीत हुन्छन्, जस्तै- यादवोदय (अनुपलब्ध)।

९. **प्रेङ्खण-**

यसमा नीच नायक, एक अङ्क, गर्भ विमर्शबाहेक अरू सन्धि भएको हुन्छ। सूत्रधार विष्कम्भक हुँदैन। नान्दी पनि नेपथ्यमा नै हुन्छ। बाहुयुद्ध र भनाभन पनि हुन्छ, जस्तै- बालिबध (अनुपलब्ध)।

१०. **रासक-**

यसमा मूर्ख नायक, प्रसिद्ध नायिका, पाँच जना पात्र, अनेक भाषा, भारती कैशिकी वृत्ति, मुख र निर्वहण सन्धि हुन्छन्। उत्तरोत्तर भावमा महत्त्व भएको हुन्छ। सूत्रधार हुँदैन। एक अङ्क हुन्छ। नान्दी श्लेष परेको र नृत्य गीत वीथ्यङ्ग पनि हुन्छन्। कोही प्रतिमुख समेत तीन सन्धि मान्दछन्, जस्तै- मेनकाहित (अनुपलब्ध)।

११. **संलापक-**

यसमा तीन वा चार अङ्क, पाखण्डी नायक, शृङ्गार करुणबाहेक रस, भारती कैशिकीबाहेक वृत्ति हुन्छन्। सहरमा घेरा, छल, संग्राम, विप्लवहरू पनि भएका हुन्छन्, जस्तै- मायाकापालिक (अनुपलब्ध)।

१२. श्रीगदित-

यसमा प्रसिद्ध कथानक, प्रख्यात श्रेष्ठ नायक, प्रसिद्ध नायिका, एक अङ्ग, गर्भ विमर्शबाहेक तीन सन्धि, ज्यादा जसो भारती वृत्ति हुन्छ। श्रीशब्दको प्रयोग हुन्छ। जस्तै- क्रीडारसातल (अनुपलब्ध)। कोही लक्ष्मीको वेष गरेकी नटीले बसेर गान गरेको प्राय: भारती वृत्ति भएको एकाङ्क हुन्छ भन्दछन्।

१३. शिल्पक-

ब्राह्मण नायक, नीच उपनायक, चार अङ्क, चारै वृत्ति, शान्त हास्यबाहेक रस, श्मशानको वर्णन भएको हुन्छ। यसमा-आशंसा (इष्टकामना), तर्क, सन्देह, ताप, उद्वेग, प्रशक्ति (प्रसङ्ग), प्रयत्न, ग्रथन, (काम देखाउनु), उत्कण्ठा, अवहित्था, (आकारगोपन), प्रतिपत्ति (प्राप्ति), विलास, आलस्य, वाष्प (आश्रुपातन), प्रहर्ष, आश्वासन, मूढता, साधन, अनुगम, उच्छ्वास, विस्मय, लाभ, विस्मृति, संफेट (रिसको कुरा), वैशारद्य (निर्मलता), प्रबोधन, चमत्कृति (चमत्कार) यी २७ अङ्क हुन्छन्, जस्तै- कनकाषतीमाधव। (अनुंपलब्ध)

१४. विलासिका-

यसमा एक अङ्क, नीच नायक, गर्भ विमर्शबाहेक सन्धि, प्रधान रस शृङ्गार हुन्छ। विट, विदूषक, पीठमर्द (उपनायक) हरू पनि हुन्छन्। वेष भूषा राम्रो हुन्छ। श्लोक थोरै हुन्छन्। १२ लास्याङ्ग पनि हुन्छन्, उदाहरण अप्राप्य।

१५. दुर्मल्लिका-

यसमा नीच नायक, ४ अङ्क, नागरिक मानिसहरू, कैशिकी र भारती वृत्ति, गर्भवाहेक ४ सन्धि हुन्छन्। यसमा पहिलो अङ्क तीन मुहूर्त लाग्ने विटहरूको क्रीडा भएको, दोस्रो अङ्क पाँच मुहूर्त लाग्ने विदूपकको खेल भएको, तेस्रो अङ्क ६ मुहूर्त लाग्ने पीठमर्दको विलास भएको, चौथो अङ्क दश मुहूर्त लाग्ने नायकको क्रीडा भएको हुन्छ, जस्तै- विन्दुमती (अनुपलब्ध)।

❑

चतुर्थ प्रकाश

रस र वृत्ति

रस प्रकरण-

रस-

मानवहरूको मानस-सरोवर प्रशान्त निश्चल रहेको अवस्थामा पनि त्यहाँ प्रेम, भय, क्रोध, उत्साह आदि भावहरू वासनारूपमा सूक्ष्म रेखा सरह अन्तर्निगूढ रहिरहेका हुन्छन्। वायुको प्रेरणा आदि साधनको योग भएमा जलमा स्पन्दन, तरङ्ग र छालहरू निस्केर ध्वनि समेत अनुभव गराए झैं वासनारूपमा रहेका स्थायी भावहरू पनि कुनै आलम्बन गर्ने विषय र उद्दीपन गर्ने देश काल चेष्टाविशेष आदि कारणश्रेणीका विभाव पाएर प्रस्फुटित र अङ्कुरित हुन्छन्, स्तम्भ, स्वेद, रोमाञ्च आदि कार्य-श्रेणीका अनुभावको रूपमा बाह्य प्रदेशसम्म देखिने बुझिने गरी विकसित हुन्छन्, औत्सुक्य लज्जा आदि सहकारि-श्रेणीका व्यभिचारी वा सञ्चारी भावको सहयोग पाई प्रस्फुरित हुन्छन्। यसरी निगूढ अन्तर्वासनारूपमा रहेका रति (प्रीति) आदि स्थायी भावहरू विभाव, अनुभाव व्यभिचारी यी साधनको योगले क्रमश:, तर छिटो, एकै वाजी भए झैं गरेर प्रस्फुटित विकसित प्रस्फुरित भएर अलौकिक चिद्घन आनन्दमय अनुभूतिरूपमा अभिव्यक्त हुन्छन्। सो अभिव्यक्तिमा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव तथा स्थायिभाव सबैको सामूहिक सम्मेलन भएकाले प्रत्येकको अनुभूतिभन्दा विलक्षण जो अपूर्व आनन्दमय विशिष्टानुभूति हुन्छ, त्यही रस-पदार्थ हो। त्यो अनुभूति अभिव्यञ्जनरूप ध्वनन व्यापारद्वारा काव्यले गराएको हुँदा काव्यमा रसध्वनि वा रसध्वनि भएको काव्य भन्ने व्यवहार हुन्छ।

यो रसको निर्देशन जसवाट प्रथमत: आचार्यहरूले पाएका छन् ती पूर्वाचार्य भरत हुन्। उनको रसविषयक संक्षिप्त निर्देशनरूप सूत्र यस्तो छ-

"विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पति:"

यस सूत्रको विवरण गर्ने व्याख्याता पूर्वाचार्यहरूले विभिन्न दार्शनिक दृष्टि लिएर विभिन्न विवरण गरेका छन् :-

(क) भट्टलोल्लटको मत- संयोगात् यो पञ्चमीको अर्थ उत्पादकता, निष्पत्तिशब्दार्थ उत्पत्ति हो। जसमा साधन-सम्पत्ति हुन्छ, उसैमा कार्यको उत्पत्ति हुने हुनाले काव्यमा परेका पात्र, देश, काल, व्यापारहरू जसमा, जहाँ र जहिले भएका छन् उसैमा उहींउही समयमा रसको उत्पत्ति हुन्छ। अहिले राम सीताहरूको नाटक-

प्रदर्शनको समयमा अनुकर्ता नटहरूका यी साधन होइनन्, अहिले रस उत्पन्न हुन सक्तैन। पूर्वकालमा सीता उपवन आदि साधनको सहारामा वास्तविक अर्थात् अनुकार्य, जसको नटले अनुकरण गरेको छ, उनै रामको हृदयमा रतिभाव अङ्कुरित, विकसित तथा प्रस्फुटित भएर रस उत्पन्न हुन्छ। रस उही समयको उत्पत्ति हो। अहिले नटहरूका कौशलले ती अनुकर्ताहरूमा अनुकार्यको अभेद आरोप गरिएबाट दर्शक सामाजिकहरूको हृदयमा आनन्दमय अनुभूति भएको हो। वास्तविक सज्जन राजा आदि देखेमा झैं उनका आरोपित चित्रहरू देख्ता पनि श्रद्धा आदर हुँदैछ। सच्चा सर्प देखेमा झैं डोरीमा आरोप गरिएको भ्रान्तिमय सर्प देखेमा पनि भय कम्पादि अनुभवसिद्ध छ। यस्तै अनुकार्यमा उदित रसको अनुकर्ताहरूमा आरोपबाट भएको वर्तमान रसानुभूति आनन्दमय भएको हो, अगि कुनै समयमा आफूलाई भएको विषयको अहिले अनुसन्धान गर्दा पनि आनन्द हुँदैछ। अत: रसको उत्पत्तिवाद र आरोपबाट आनन्दमय रसानुभव मान्नु उचित छ।

(ख) श्रीशङ्कुकको मत- पूर्वोक्त उत्पत्तिवादमा आरोपबाट सत्य सरह आनन्दानुभूति हुनु उचित मात्रामा देखिदैन। मरुमरीचिमा भ्रान्तिले आरोपित जलबाट पिपासाशान्ति रतिभर पनि कदापि हुँदैन। डोरीमा कल्पना गरिएका सर्पबाट भएको भय कम्पादि पनि दोषजन्य हुनाले वास्तविक होइन, क्षणिक आभास मात्र हो। यसैले अन्धकारादि दोष हटेर कल्पना छुट्नासाथ हराइहाल्दछ। यही सरहको कल्पित आनन्द अनुकर्ता नटमा भएको आरोपबाट मान्नु अलौकिक रसानुभूतिको महिमामा हानि पुऱ्याउने हुन्छ। अत: संयोगात् यो पञ्चम्यर्थ 'वन्हिमान् धूमात्' (धुवाँ हुनाले आगो छ) यहाँ झैं ज्ञापकत्व, निष्पत्ति शब्दार्थ अनुमिति हो। कुशल अभिनयद्वारा प्रत्यक्ष नटरूप राममा वास्तविक रामको अभेद भावना हुन्छ, भेद भावना हराउँछ। यस्तै वर्तमान विभाव अनुभाव व्यभिचारीहरूमा पनि अभेद भावना हुन्छ र यी राम (नटस्वरूप) सीताविषयक रतिमान् हुन्, यी साधन हुनाले भनी धुवाँ देखेर नदेखिने अग्निको अनुमिति भए झैं अभेदभावनाका आधारमा अनुकर्ता नटहरूमा रसको अनुमिति-जातको ज्ञान हुन्छ। सोही ज्ञान विलक्षण आनन्दमय रसानुभूति हुन्छ। दर्शकहरू यसैबाट आनन्दित हुन्छन्। अत: रसको अनुमितिवाद, यसको मूल आधार अभेद भावना हो भन्नु उचित छ।

(ग) भट्टनायकको मत- अनुमितिवाद मानेर रस अनुमेय भनेमा रसानुभूति अतीत अनागत विषयको वर्तमानमा सामान्यरूपले ज्ञान भए जस्तो परोक्ष किसिमको हुन आउँछ। नटहरूमा भएको र आस्वादको अनुमानले दर्शकलाई आनन्द हुने कुरा पनि मिल्दो छैन। अर्काले पाएको विशेष लाभको अनुमानमा आनन्द मान्ने विरलै होलान्। अर्काको आस्वाद लिएर आफूलाई आस्वाद मान्नु अव्यावहारिक छ। शिक्षा अभ्यासको भरमा अभिनय गर्ने नटहरूलाई दर्शक सरहको रसास्वाद हुनालाई उस्तै सहृदयता भए मात्र मिल्दछ। मुख्यतया रसानुभूति सामाजिक दर्शकहरूलाई भएमा नै तिनीहरूको त्यसमा अहमहमिका (तँछाडमछाड) हुनु सङ्गत हुन्छ। अर्काको स्वादमा आफूले मानेको स्वाद उभन्दा पनि न्यूनकक्षाको हुने हुनाले रसास्वादको अपमान हुन आउँछ। अत: संयोगात् यो पञ्चम्यर्थ भावकत्व, निष्पत्ति-शब्दार्थ भुक्ति हो। काव्यमा

भावकत्वरूप एक विशेष व्यापार हुन्छ। सो व्यापारको काम यो छ कि-विशेषरूपले बुझिनुपर्ने पदार्थलाई सामान्य बनाएर साधारणीकरण गर्नु, त्यसले गर्दा काव्यार्थ बनेका राम, सीता, साकेतको उपवन आदि पदार्थहरू विशेष संज्ञाबाट विनिर्मुक्त नायक, नायिका, उपवन इत्यादि सामान्याकारमा प्रतीत भएर तेरो मेरो नतेरो नमेरो इत्यादि कुनै विशेष सम्बन्धको विधिनिषेधबाट रहित बन्दछन्। कसैका महल त्यसका सामान बाग बगैंचाहरू सर्वसाधारणका निमित्त-उत्सर्ग गरिएमा तेरो न मेरो, मेरो न तेरो इत्यादि यन्त्रणाबाट बहिर्भूत भई सर्वसाधारण उपभोगका विषय बने झैं हुन्छन्। यसरी भावकत्व-व्यापारको महिमाले सर्वसाधारण बनेका विभावादि साधन लिएर भावुक दर्शकहरूले अन्तरात्मामा आनन्दमय रसानुभूति गर्दछन्। सर्वसाधारण उत्सर्ग गरिएका भवन, उपवन, जलाशयहरूबाट जोसुकैले पनि चाहिंदो कक्षामा पुगेर उपभोगको आनन्द मान्दै छन्। सामाजिकलाई हुने रसानुभूति मानस साक्षात्काररूप हुनाले अपरोक्ष भई महिमाले पूर्ण हुन सक्तछ। यही अनुभूति भुक्ति मानिन्छ। अत: भुक्तिवाद, यसको आधार भावकत्वव्यापार मान्नु समुचित देखिन्छ।

(घ) **अभिनवगुप्तको मत-** पूर्वोक्त भुक्तिवादमा भावकत्व-व्यापारको सहायताले दर्शकहरूलाई अपरोक्ष रसानुभूति हुने कुरा युक्ति मिल्दो छ, तथापि त्यस पक्षमा मानस-साक्षात्काररूप रसानुभूति मनोजन्य हुनाले काव्य-शब्दजन्य भन्न मिल्दैन। काव्यार्थको दर्शन-श्रवणबाटै रसानुभूति हुनु व्यवहार सिद्ध छ। अतएव रसानुभूति गराउने काव्यलाई सरस काव्य भन्न सुहाउँछ। जो भएर जो हुन्छ, नभई हुँदैन, त्यो त्यसमा अन्वय-व्यतिरेकको नियमबाट कारण बन्दछ। काव्यका साथ रसानुभूतिको अन्वय व्यतिरेक छँदाछँदै मानस रसानुभूति मानी काव्यलाई तटस्थ बनाउनु उचित हुँदैन। काव्यको र रसानुभूतिको अन्वयव्यतिरेकी सम्बन्ध हुनाले नै रसका प्रेमी कविहरू रसप्रतीतिका अनुकूल शब्दार्थको गुम्फनमा व्यग्र रहन्छन्। अत: काव्यमा असाधारण कारणताको भार सुरक्षित गर्न संयोगात् यो पञ्चम्यर्थ ज्ञापकत्वको विशेषरूप व्यञ्जकत्व हो; निष्पत्ति-शब्दार्थ अभिव्यक्ति हो भन्नुपर्दछ। अभिव्यञ्जकता काव्यमा नै रहने हुँदा काव्यबाटै आनन्दमय रसाभिव्यक्ति हुनु सुसङ्गत हुन्छ। यद्यपि इन्द्रियजन्य ज्ञान प्रत्यक्ष, अतीन्द्रियजन्य चाहिं परोक्ष भन्ने व्यवस्थानुसार शब्दको परोक्षजातको ज्ञानजनन गर्ने स्वभाव मानेकोले काव्यजन्य रसानुभूति अपरोक्ष हुन सक्तैन भन्ने शङ्का उठ्न सक्तछ, तथापि यस्तो प्रमाणाधीन व्यवस्था तार्किकहरूको मात्र हो; वास्तवमा परोक्ष अपरोक्षको भेद प्रमेयाधीन मान्ने व्यवस्था वेदान्तीहरूको छ। सर्वव्यापक चैतन्य वास्तवमा एक भए पनि तत्तत् उपाधिका भेदले गर्दा ऐना, जल, तेल आदिमा परेको सूर्यादिको प्रतिच्छाया विभिन्न भए झैं अन्त:करणको, त्यसको वृत्ति, विषय, यी उपाधिका भेदले अन्त:करणावच्छिन्न चैतन्य प्रमाता, अन्त:करणको वृत्यवच्छिन्न चैतन्य प्रमाण, घट पटादि-विषयावच्छिन्न चैतन्य प्रमेय भन्ने व्यापक एक चैतन्यमा औपाधिक भेद छ। जुन ज्ञानमा प्रमातासँग प्रमेय चैतन्य एक हुन्छ त्यस्तो ज्ञान अपरोक्ष त्यो एकता नहुने ज्ञान परोक्ष हुन्छ। जलाशय र क्षेत्रमा रहने जल विभिन्न स्थलमा रही विभिन्न भए पनि बीचमा कुलो काटेर जोडेमा गङ्गाको जल सागरमा मिले झैं दुवै जल एक बन्दछ। यस्तै कुनै वस्तुसँग चक्षुको

रश्मिद्वारा सम्बन्ध भएमा सो रश्मिका आधारमा अन्त:करण-चैतन्यको भङ्गालो जस्तो वृत्ति बनेर घटादि-विषय-प्रदेशमा पुगी प्रमातृचैतन्य (अन्त:करण चैतन्य) प्रमाणचैतन्य (वृत्ति-चैतन्य) द्वारा प्रमेय चैतन्य (विषय-चैतन्य) मा पुग्दा वृत्तिद्वारा अन्त:करण र विषय दुवै उपाधि एकै ठाउँमा भई दुवै उपाधिको चैतन्य एक बन्दछ। बेग्लै ठाउँमा रहेका भिन्नभिन्न ऐनामा परेका मुखका प्रतिविम्ब विभिन्न हुन्छन्, तिनै ऐना एकै ठाउँमा खप्टिए उपाधि एक बनेकोले प्रतिविम्ब पनि एक हुन्छ। इन्द्रिय माध्यम भएमा तद्द्वारा प्रमातृचैतन्यको वृत्ति विषयप्रदेशमा गई प्रमाता र प्रमेयको चैतन्य एक बन्दछ। पर्वतमा धूवाँ देखेर आगाको अनुमिति हुँदा आगोसँग इन्द्रियको सम्बन्ध नहुनाले माध्यम विना अन्त:करणको अग्न्याकार वृत्ति भित्रै रही वाह्य विषयमा नपुग्ने हुँदा दुई थरी चैतन्य एक हुन सक्तैन र सो ज्ञान परोक्ष हुन्छ। सुख दु:ख ज्ञान आदि अन्त:करणकै भित्री धर्म हुनाले तिनको ज्ञान हुँदा इन्द्रियको वाह्य वृत्ति माध्यम नभइकन पनि अन्त:करण-चैतन्य र सुखाद्यवच्छिन्न-चैतन्य एकदेशस्थ हुनाले एक भई सुख दु:खादिको ज्ञान सँधै अपरोक्ष नै हुन्छ। यसैले अपरोक्ष अनुभव मात्र सुख दु:खादिको हुन्छ । आफूलाई अनुभव छैन भने अर्काले भन्दैमा अनुमान गर्दैमा सुख छ भन्न हुँदैन । सुख दु:खादि भित्री पदार्थ साक्षी चैतन्यबाट प्रकाश्य मानिन्छन्। यसैले आत्माको ज्ञान शब्दजन्य भएपनि अपरोक्ष हुन्छ। किन्तु त्यस निमित्त बीचमा रहेको अज्ञानको पर्दा हट्नुपर्दछ। यो व्यवस्थानुसार आनन्द चिन्मय आत्मस्वरूपानुभूतिरूप रसानुभूति काव्यरूप-शब्दजन्य भए पनि अपरोक्षस्वरूप हुन सक्तछ। विषय अपरोक्ष हुनाले अनुभूति पनि अपरोक्ष हुन आउँछ। अन्त:करणको वृत्तिले बीचको अज्ञानको पर्दा हटाइदिन्छ। आवरणको भङ्गका निमित्त वृत्तिको दरकार छ। मेलामा आएका साथीहरू गन्दा आफूलाई नै बिर्सी संख्या पुगेन भनी चिन्तित भएकालाई "दशमस्त्वमसि" - दशौं तिमी नै भयौ-भन्ने कसैको शब्दबाट पनि अज्ञानको पर्दा हटेर झल्याँस्स अपरोक्ष ज्ञान हुँदैछ। कानमा घुसारिराखेको कलम यताउति खोज्नेलाई 'उ क्या कानमा' भन्ने आवाजले झल्याँस्स पार्दैछ। यही उपपत्तिबाट अन्त:करणभित्रैका रत्यादि स्थायी भावहरूको अनुभूति काव्य शब्दबाट भएपनि प्रमातासँग अभेद बन्ने प्रमेय-चैतन्य हुनाले साक्षात्कारात्मक हुनामा कुनै अनुपपत्ति छैन। स्थायीभावादि-वृत्त्यवच्छिन्न चिद्घन आनन्दमय स्वप्रकाश आत्मानुभूति नै रसानुभूति हो। यो अनुभूति ब्रह्मस्वाद सरह र लौकिक साधनभन्दा विशिष्ट सहृदयता भावुकताको आधारमा हुने हुनाले अलौकिक पनि मानिन्छ। काव्यबाट भएको यस्तो रसानुभूति अभिव्यक्ति हो। अन्धकारमा अव्यक्तरूपमा रहेको कुनै वस्तुलाई बत्तीको उज्यालोले नजन्माई केवल अन्धकार हटाई अभिव्यक्ति गरे झैं अन्त:करणमा निगूढ रहिरहेका रत्यादि भावलाई पनि दृश्य वा श्रव्य काव्यले अभिव्यक्ति मात्र गर्दछ। किन्तु लौकिक अभिव्यक्तिमा अनभिव्यक्त र अभिव्यक्त दुवै अवस्थामा वस्तुको स्वरूप उही रहन्छ, केवल अप्रकाशको प्रकाशमात्र हुन्छ। रसाभिव्यक्तिमा भने अनभिव्यक्त अवस्थामा रत्यादि भाव स्थायीभावको कक्षामा अनास्वादरूप थियो, अभिव्यक्त अवस्थामा त्यही भाव रस बनेर आस्वादमय हुन्छ।

उही वस्तु रूपान्तर लिएर अभिव्यक्त हुनाले यो अभिव्यक्ति अलौकिक छ। यसरी अगि नभएको रस अहिले अनुभूत हुने हुँदा कसैलाई कार्य (उत्पाद्य) जस्तो, कसैलाई ज्ञेय (अनुमेय) जस्तो, कसैलाई हृदय भित्रको वस्तु हुनाले मानसभुक्ति हुने जस्तो लाग्यो; तथापि वास्तवमा रस कार्य, ज्ञाप्य, भोग्य पनि होइन, अभिव्यङ्ग्य मात्र हो। त्यसमा पनि लौकिक अभिव्यङ्ग्यभन्दा विलक्षणपना छ। काव्यले यसलाई बुझाउनु अभिव्यञ्जना हो, काव्य यसको अभिव्यञ्जक हो। यही अभिव्यञ्जनालाई ध्वनन पनि भन्ने हुनाले रसको अभिव्यक्ति वा रसको ध्वनि जे भने पनि हुन्छ।

अभिनवगुप्तको यो अभिव्यक्तिवाद उपपत्तिपूर्ण शास्त्रसङ्गत हुनाले मम्मट आदि पछिका प्राय: सबै आचार्यहरूले स्वीकार गरेका छन्। ध्वनिवादी आनन्दवर्धनको दृष्टिसँग पनि धेरै मिल्दछ।

रसगङ्गाधरकारले अरू मतान्तरहरू प्रदर्शन गरे पनि अभिनवगुप्तकै मतको विशेष विवरण गरी अन्त:करणको वाह्य वृत्ति भएको ठाउँमा वृत्तिद्वारा आवरण अज्ञानको भङ्ग भएर वृत्तिमा प्रतिविम्वित चिदाभासले प्रकाश हुन्छ ता पनि भावहरू अन्त:करणकै वृत्तिरूप हुनाले सुखादि झैं प्रमातृचैतन्यको स्वरुपचैतन्य अर्थात् साक्षी चैतन्यबाट प्रकाश्य हुन्छ। अभिव्यक्त भनेको चिद्गत आवरणको भङ्ग, अथवा भग्नावरण चित्पदार्थ हो इत्यादि दार्शनिक विश्लेषण गरेका छन्।

काव्यबाट पहिले पदार्थको कक्षामा विभाव अनुभव व्यभिचारीहरूको एकेक खण्ड-प्रतीति भएपछि वाक्यार्थको कक्षामा ती पदार्थहरूसमेत मिलेको स्थायिभावको सामूहिकरूपले चर्को आनन्दमय रस-प्रतीति हुन्छ। यही प्रतीतिका उपर विभिन्न आचार्यका विभिन्न दृष्टि परम्परित हुँदै आउँदा अभिनवगुप्तको दार्शनिक दृष्टिमा रसको विवेचन गहिरिएको बुझिन्छ।

लौकिक प्रीति, भय, शोक, क्रोध आदिका साधनवाट लोकमा सुख दु:ख आदि फल हुने भएपनि काव्यमा निर्दिष्ट भएर कारण कार्य सहकारी भन्ने नाम छोडी विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभाव भन्ने विलक्षण नाम पाएका साधनहरूबाट भएका सबै किसिमका रसको अनुभूति केवल आनन्दमय हुन्छ। यसैले करुण वीभत्स भयानक रौद्र आदि सबै रसका काव्यमा सबै भावुकहरूको निष्कम्प प्रवृत्ति हुन्छ। करुण रसमा हृदय द्रावकता वढी मात्रामा हुनाले त्यसमा अश्रुपात भएको पनि दु:खबाट भएको होइन, हृदय पग्लेर चुहेको रस हो। यी सबै विलक्षणताले यो अलौकिक भएको छ।

रति आदि स्थायिभाव अनभिव्यक्त अवस्थामा स्थायी वासनारूपले निगूढ हुनाले आस्वाद्य हुँदैनन्। विभावादि साधनको योगमा अभिव्यक्त हुँदा त्यही वासनारूप स्थायिभाव आस्वाद्य रसस्वरूप बन्दछ। रत्यादि त्यही भाव अनास्वाद्य अवस्थासम्म स्थायी, आस्वाद्य भएपछि रस भनिन्छ। भावहरू अनेक किसिमका हुन्छन्। तिनमा जुन भाव पछि रस रूपमा परिणत हुन्छन् तिनै स्थायिभाव कहलाउँछन्। अनभिव्यक्ति र अभिव्यक्ति अवस्था-भेदले गर्दा त्यही स्थायिभाव र रस कहलाएको छ।

१. स्थायिभाव २ विभाव ३ अनुभाव ४ व्यभिचारी वा सञ्चारिभाव

(१) विरोधी हुन् वा अविरोधी हुन्, जुनसुकै भावले पनि हानि नभई पुष्ट हुने आदिदेखि अन्तसम्म रहिरहने प्रधान भाव जो छ त्यो स्थायिभाव हुन्छ । शृङ्गारमा रति (प्रीति), भयानकमा भय, वीरमा उत्साह, रौद्रमा क्रोध, करुणमा शोक, बीभत्समा घृणा, अद्भुतमा विस्मय, हास्यमा हाल, शान्तमा शम स्थायिभाव हुन्छन् । यिनै स्थायिभाव विभावादिको योगमा क्रमशः शृङ्गार, भयानक, वीर, रौद्र, करुण, बीभत्स, अद्भुत, हास्य शान्तरस हुन्छन् ।

(२) विभाव[1] भनेको कारणश्रेणीको पदार्थ हो । सो पनि आलम्बन र उद्दीपन दुई किसिमको हुन्छ,

(क) जसलाई अवलम्बन गरेर त्यो स्थायिभाव खडा हुन्छ त्यो आलम्वन हुन्छ । जस्तै- रतिको नायक वा नायिका, भयको व्याघ्रादि, क्रोधको शत्रु, शोकको विनष्ट बन्धु आदि, यस्तै अरूमा पनि मुख्य अवलम्वन जो छन् तिनै आलम्वन हुन्छन् ।

(ख) जसवाट त्यो स्थायिभाव उद्दीप्त हुन्छ त्यो उद्दीपन हुन्छ । आलम्बनका चेष्टा, देश-कालविशेषहरू उद्दीपक हुन्छन् । जस्तै शृङ्गारमा-नायिकाका हावभाव चन्द्रोदय, उपवन, एकान्त स्थल आदि, भयानकमा-व्याघ्रादिको गर्जन, निर्जनस्थान आदि, विस्मयमा-अनौठा वस्तुको विचित्र चेष्टा आदि, यस्तै जहाँ जेजेले स्थायिभाव उद्दीप्त हुन्छ, ती उद्दीपक हुन्छन् ।

(३) [2]**अनुभाव** भनेको कार्यश्रेणीको पदार्थ हो । स्थायिभाव उद्दीप्त भएपछि त्यसको आश्रयमा देखिएर स्थायिभावलाई बाहिर प्रकाश गर्ने व्यापारहरू अनुभाव कहलाउँछन् । ती अनुभाव यस किसिमका हुन्छन् ।

(क) नयिकालङ्कार २८

१.२.३. **भाव, हाव, हेला-** क्रमशः विकसित चित्तविकारका तीन कक्षा

४.५.६. **शोभा, कान्ति, दीप्ति-** क्रम विकसित शरीर शोभाका तीन कक्षा

---

१ रत्याद्युद्‌बोधका लोके विभावाः काव्यनाट्ययोः ।
आलम्वनोद्दीपनाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ॥
आलम्बनं नायकादिस्तमालम्ब्य रसोद्‌गमात् ।
उद्दीपनविभावास्ते रसमुद्दीपयन्ति ये ।
आलम्बनस्य चेष्टाद्या देशकालादयस्तथा ॥- साहित्यदर्पण ३-३२-४३,१३१

२ उद्‌वुद्धं कारणैः स्वैः स्वैर्बहिर्भावं प्रकाशयन् ।
लोके यः कार्यरूपः सोऽनुभावः काव्यनाट्ययोः ॥
उक्ताः स्त्रीणामलङ्कारा अङ्गजाश्च स्वभावजाः ।
तद्रूपाः सात्त्विका भावास्तथा चेष्टाः परा अपि ॥ - साहित्य दर्पण ३-१३२-१३३

७. **माधुर्य-** सौन्दर्य, ८. **प्रगल्भता-** धृष्टता, ९. **औदार्य-** सर्वदाविनय, १०. **धैर्य-** स्थिर मनोवृत्ति, ११. **लीला-** प्रियको चेष्टावशको अनुकरण १२. **विलास-** नकलझकल १३. **विच्छित्ति-** थोरै शृङ्गारले पनि शोभा बढ्नु १४. **विव्वोक-** गर्वले इष्ट कुराको पनि आनादर गर्नु १५. **किलकिञ्चित-** सँगसँगै रुनु, हाँस्नु आदि १६. **मोट्टायित-** प्रेमले कान कन्याउनु आदि १७. **कुट्टमित-** नचाहे पनि शिर हात हल्लाउनु १८. **विभ्रम-** हतपतले वेठाउँमा गहना लाउनु १९. **ललित-** ढाँचा पारेर गोडाहरू चाल्नु २०. **मद-** सौभाग्यहरूको गर्वले मनमा विकार २१. **विकृत-** लाजले नबोल्नु २२. **तपन-** वियोगमा दुःखको चेष्टा हुनु २३. **मौग्ध्य-** जानेको कुरा पनि सोध्नु २४. **विक्षेप-** पतिको अगाडि वृथा चेष्टाहरू २५. **कुतूहल-** राम्रो हेर्ने चाहना हुनु २६. **हसित-** जवानीको वृथा हाँसो २७. **चकित-** सानै कुराले पनि झस्कनु २८. **केलि-** प्रियसँग विहार गर्नु ।

यिनमा पहिला तीन अङ्गज, अनि सात स्वाभाविक हुन्छन्, यी दुई थरी मिलेर दश पुरुषमा पनि हुन्छन् ।

(ख) सात्त्विक भाव आठ-

१. **स्तम्भ-** हर्ष भय आदिबाट शरीरको चेष्टा रोकिनु २. **स्वेद-** श्रम आदिले पसिना आउनु ३. **रोमाञ्च-** हर्ष आश्चर्यहरूले शरीरका रौं ठाडो हुनु ४. **स्वरभङ्ग-** मदले विस्वर हुनु (स्वर विग्रनु) ५. **वेपथु-** राग द्वेष आदिले शरीर कम्प हुनु ६. **वैवर्ण्य-** खेदले मुखको रङ बदलिनु ७. **अश्रु-** क्रोध दुःख आदिले नेत्र रसाउनु ८. **प्रलय-** सुख वा दुःखले गर्दा चेष्टा होस हराउनु ।

(ग) अरू विविध चेष्टा विशेषहरू.

(४) व्यभिचारिभाव भनेका सहकारी-श्रेणीका, स्थायिभावलाई अति विकसित पार्ने भावविशेष हुन् । ती बिचबिचमा अस्थायी रूपमा देखिन्छन् त्यसैले व्यभिचारी भनिन्छन्, अथवा रसलाई फिजाउने हुँदा सञ्चारी पनि भनिन्छन् ।

ती ३३ प्रकारका छन् :-

१. **निर्वेद-** ज्ञान आपद्‌हरूबाट भएको वैराग्य २. **आवेग-** उत्पात आदिबाट भएको हडवडी ३. **दैन्य-** दारिद्र्य आदिवाट भएको मालिन्य ४. **श्रम-** रति, हिंडाइ आदिवाट भएको खेद (थकाइ) ५. **मद-** नसाबाट भएको मोह र आनन्द ६. **जडता-** इष्ट अनिष्टबाट पक्क पर्नु ७. **उग्रता-** शौर्यहरूबाट भएको प्रचण्डपना ८. **मोह-** भय तथा दुःखहरूले विचेत हुनु ९. **विबोध** - ब्युँझाउने निमित्तले निद्राबाट ब्युँझनु १०. **स्वप्न-** निद्रामा सपना देख्नु ११. **अपस्मार-** आवेश आदिले मन हराउनु १२. **गर्व-** प्रभाव वा श्रीबाट भएको सेखी १३. **मरण-** बाणहरूको आघातबाट भएको जीवत्याग १४. **अलसता-** श्रमवाट भएको आलस्य १५. **अमर्ष-** निन्द्राबाट मनमा आवेश चढ्नु १६. **निद्रा-** श्रमबाट निदाउनु १७. **अवहित्था-** भयले हुने आकारको

विकारलाई दवाउनु १८. **औत्सुक्य-** प्रिय कुरा पाउन उत्कण्ठा हुनु १९. **उन्माद-** शोक आदिले मोह हुनु २०. **शङ्का-** अर्काको क्रूरताबाट हुने अनिष्टको तर्कना २१. **स्मृति-** पहिले जानेको कुराको सम्झना वा ज्ञान २२. **मति-** कर्तव्यको निर्धारण २३. **व्याधि-** धातुको विकारले हुने ज्वरादि २४. **त्रास-** विजुली उल्का आदिबाट भयले झस्कनु २५. **व्रीडा-** दुराचारीहरूको ज्ञानबाट हुने अधृष्टता २६. **हर्ष-** इष्टप्राप्तिले हुने मनको प्रसन्नता २७. **असूया-** अर्काको उन्नति नसहने हुनु २८. **विषाद-** उपाय नपाएर शरीर तथा मन लत्रङ्ग हुनु २९. **धृति-** ज्ञान आदिबाट हुने इच्छापूर्ति वा सन्तोष ३०. **चपलता-** राग द्वेष आदिबाट भएको चित्तको अस्थिरता ३१. **ग्लानि-** श्रमवाट भएको शरीरको शिथिलता ३२. **चिन्ता-** इष्ट कुरा नपाउनाले हुने ध्याउन्ना ३३. **तर्क-** सन्देहबाट भएको विचार (तर्कना)

विशेष-

(क) अर्को रसको स्थायिभाव पनि अर्को रसमा आउँदा व्यभिचारिभाव हुन्छ। जस्तै- शृङ्गार वीरमा हास, वीरमा क्रोध, शान्तमा जुगुप्सा।

(ख) जुन रसमा जुन स्थायिभाव हुन्छ त्यो आदिदेखि अन्तसम्म घुसेको हुनुपर्दछ। विचविचमा अरू किसिमका विरोधी वा अविरोधी भावहरू आउँदा पनि स्थायिभावको तन्तु छिन्ने हुँदैन, उल्टो तिनीहरूबाट स्थायिभावले पुष्टि पाउँछ। जस्तो- मालामा एक धागोमा अनेक विभिन्न पुष्पहरूले धागो सुशोभित हुन्छ, यस्तै स्थायिभावरूप सूत्र प्रवन्धको आदिदेखि अन्तसम्म अविच्छिन्न भई विभिन्न पुष्पजस्ता अरू भावहरूबाट दबाइने हुँदैन, पुष्ट पारिने हुन्छ।

(ग) जुन प्रबन्धमा जुन रस मुख्य हुन्छ त्यसलाई क्रमैसित विकसित पार्दै लगी प्रवन्धभरि व्यापक पार्नुपर्दछ। विचविचमा आउने भावहरू प्रधान भावभन्दा न्यून कक्षामा छोटो रूपमा रहेर प्रधान रसलाई हानि नगर्ने पुष्ट पार्ने गरी तिनको यथोचित सन्निवेश हुनुपर्दछ।

(घ) काव्यमा प्रवन्धभरको स्थायिभावलाई क्रमशः विकसित गर्ने गरी आलम्वन, उद्दीपन, अनुभाव र व्यभिचारिभावहरूको यताउता प्रकीर्णरूपले पनि वर्णन हुने हुनाले कहीं त्यस रसका सवै अङ्गहरू एकै ठाउँमा समावेश नगरिई कुनै पद्यहरूमा कहीं आलम्बनको मात्र, कहीं उद्दीपनको मात्र, कहीं अनुभावको मात्र, कहीं व्यभिचारीभावको मात्र, कहीं दुई थरीको मात्र वर्णन भए पनि अरू त्यहाँ नभएका अङ्ग पनि पूर्वापरबाट वुझिने, कहीं औचित्य अनुसार कल्पना पनि गरिने भई ठाउँमा सवै अङ्गको योग कोही स्पष्ट कोही निगूढरूपले पनि हुने हुँदा रसको प्रतीति व्यापकरूपमा हुनु अबाधित हुन्छ।

(ङ) रसलाई उपयोगी साधनहरूबाट अभिव्यङ्ग्य गराउनुपर्दछ। 'रस, शृङ्गार, हास्य' आदि वाचक शब्दले स्पष्ट वाच्यरूपमा निर्देश गर्न हुँदैन। कहीं वाचक शब्द पर्न आएमा पनि अभिव्यञ्जक साधनहरूको निर्देश आवश्यक छ, अन्यथा रसको

प्रतीति हुन सक्तैन। यस्तै स्थायिभाव अनुभाव व्यभिचारीभावहरू पनि कार्यहरूद्वारा अभिव्यङ्ग्य हुने गरी निर्देशन गर्नु समुचित हुन्छ।

रसका ९ भेद छन् :-

१. शृङ्गार २. हास्य ३. करूण ४. रौद्र ५. वीर ६. भयानक ७. बीभत्स ८ अद्‌भुत ९. शान्त।

(क) शान्तरस मानसिक अवस्थाविशेष मात्र हो, त्यसको अभिनय राम्रो हुन सक्तैन, भनी काव्यमा शान्तबाहेक अरू आठ रस मात्र गणना- योग्य छन् भन्ने कुनै आचार्यको दृष्टिविशेष छ।

(१) शृङ्गाररस-

शृङ्गारमा स्थायिभाव रति (प्रीति), सो स्थायी नायकमा रहेको भए नायिका, नायिकामा रहेको भए नायक आलम्बन विभाव हुन्छ। तिनमा नायक चाहिं दक्षिण आदि, नायिका चाहिं परोढा (अर्काकी विवाहिता) र अनुराग नभएकी साधारण (वेश्या) बाहेक अरू हुन्छन्। एकान्त प्रदेश, उपवन, वसन्तादि ऋतु, चन्द्रोदय, भ्रमरझङ्कार, विलासका साधन, आलम्बनका चेष्टा-विशेष आदि उद्दीपन विभाव हुन्छन्। भूभङ्ग, कटाक्षदृष्टि आदि अनुभाव हुन्छन्। निर्वेदादि भावमध्ये उग्रता मरण आलस्य जुगुप्साबाहेक अरू उचित भाव व्यभिचारी हुन्छन्।

शृङ्गाररस दुई किसिमको हुन्छ:

(१) **विप्रलम्भ शृङ्गार-** जसमा रति (प्रेम) भने पूरा छ तर आफ्नो प्रिय वा प्रियाको लाभ भने भएको छैन। यो चार किसिमको हुन्छ :-

(क) पूर्वराग- श्रवण वा दर्शनबाट परस्पर प्रेम भएको, सङ्गमभन्दा पहिलो अवस्थाको।

(ख) मान- प्रेमको अवस्थामा पनि विना कारण कोप र सपत्नीको ईर्ष्याले भएको कोपले विपरीत भएको अवस्थाको प्रणयमान र ईर्ष्यामान।

(ग) प्रवास- कार्यविशेष शाप आदि निमित्तवश नायक नायिका भिन्न भिन्न प्रदेशमा रहेको अवस्थाको

(घ) करुण- नायक वा नायिका लोकान्तरमा गइसके पनि फेरि समागमको आशा रहिरहेको अवस्थाको। करुण-रसमा फेरि समागम नहुने हुनाले शोक स्थायिभाव, करूणबिप्रलम्भमा फेरि समागमको आशा हुनाले रति स्थायिभाव हुन्छ। यसको निदर्शन कादम्बरीमा छ।

(२) **सम्भोग शृङ्गार -** जसमा परस्पर प्रेमी नायक नायिका एकत्र भई विलासी अवस्थामा हुन्छन्। यसलाई जलक्रीडा वनविहार, मधुपान, रात्रिसमय, चन्द्रोदय, वेषभूषा आदि पोषक हुन्छन्।

जस्तै-

एकातिर आँखे भौ उठाई कथ्दा पदावली यिनको ।
रोमाञ्चित गालाले भन्दछ चाहा ममा मनको ॥[३]

यहाँ दुष्यन्त आलम्बन, रोमाञ्च अनुभाव, अन्तर्गत कुञ्ज उद्दीपन, औत्सुक्य व्यभिचारिभावको योगले शकुन्तलागत रति स्थायिभाव विप्रलम्भशृङ्गाररसस्वरूप भएर अभिव्यक्त हुन्छ ।

कोठा निर्जन देखिंदा शयनमा विस्तार केही उठी,
निद्रा-मस्तसरी मुहार प्रियको हेरी निहारी निकै ।
गर्दा चुम्बन, देखिएर भरिलो रोमाञ्च गाला भरी
लज्जाक्रान्त वधू जुरुक्क उनले हाँस्तै उठी चूमिइन् ॥[४]

यहाँ नायक नायिका परस्पर आलम्बन, एकान्त कोठा उद्दीपन, चुम्बन अनुभाव, लज्जा व्यभिचारिभाव भएर दुवैको रति स्थायिभाव सम्भोगशृङ्गार रसस्वरूप भई अभिव्यक्त हुन्छ ।

यस्तै- कृष्णावतारको लीलाप्रसङ्गमा-

चौतारा वरिपरि कृष्णले निहारी
पोल्टामा अलि अलि बाहुली घुसारी ।
खोसेली मुसुमुसु गेंद खोज गर्दा
राधाको रहन सकेन धेर पर्दा ॥

(२) हास्यरस-

हास्य रसमा हास (हाँसो) स्थायिभाव, विकृत आकार चेष्टा बोली भएको जसलाई देखेर हास भएको छ त्यो आलम्बन, आलम्वनका विकृत आकार चेष्टा बोलीहरू उद्दीपन, नेत्र-सङ्कोच ईषद्धास्य आदि अनुभाव, निद्रा आलस्य अवहित्था (आकारगोपन) आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन् । पद्यहरूमा हाँसेको स्पष्ट देखाएको हुँदैन तापनि विकृत आकार चेष्टाहरू देखाएकोले हाँसो अभिव्यक्त हुन्छ ।

जस्तै :-

देखेर मस्त हथिनी जनता हँसाई
झस्की सवारि खर उफ्रन लागिहाल्यो ।

---

३ उन्नमितैकभ्रूलतमाननमस्याः पदानि रचयन्त्याः ।
पुलकाञ्चितेन कथयति मय्यनुरागं कपोलेन ॥ -(अभिज्ञानशाकुन्तल)

४ शून्यं वासगृहं विलोक्य शयनादुत्थाय किञ्चिच्छनै-
र्निद्राव्याजमुपागतस्य सुचिरं निर्वर्ण्य पत्युर्मुखम् ।
विश्रब्धं परिचुम्ब्य जातपुलकामालोक्य गण्डस्थलीं
लज्जानम्रमुखी प्रियेण हसता बाला चिरं चुम्बिता ॥ - (अमरू)

गद्दा हिलेर यसले अलि खस्कँदामा
पर्दा विना तल लडिन् थसुली जनाना ॥[५]

यहाँ जनाना आलम्बन, लड्नु वेपर्दा हुनु उद्दीपन, आँखा नाक छोप्नु आदि अनुभाव, लज्जा आदि व्यभिचारी भई दर्शकहरूको हास स्थायिभाव हास्यरस बनी अभिव्यक्त हुन्छ ।

यस्तै - वामनावतारको प्रसङ्गमा -

सुर्के टीका, काखिमा एक झोली,
चित्रो छत्री, याचनाको छ बोली ।
पुट्का केटा, विश्व लुट्ने छ दाउ,
भन्छन् सारा नानि ! लौ सार पाउ ॥

(३) करुणरस-

करुण रसमा शोक स्वायिभाव, विनष्ट वन्धु वस्तुहरू आलम्बन, आलम्बनको दाहादि अवस्था उद्दीपन, दैवनिन्दा रुनु कराउनु लड्नु आदि अनुभाव, निर्वेद मोह ग्लानि आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन् ।

जस्तै:-

कठै चल्दो फिर्दो प्रकृति-पुतली त्यो निमिषमा
अकालैमा त्यस्तो गतिसँग परी कालवशमा ।
लडेको देख्नाले हृदय सहसा चर्र चिरियो,
दया ज्यादा लाग्यो, नयन-युगको मोति छरियो ॥

-(तरुणतपसी ५.२२)

यहाँ मारिएको चरा आलम्वन, लड्नु छटपटाउनु आदि उद्दीपन, हृदय चिरिनु अश्रुपात आदि अनुभाव र विषाद ग्लानि आदि व्यभिचारिभाव भई शोक स्थायिभाव करुणरस बनेर अभिव्यक्त हुन्छ ।

यस्तै- मत्स्यावतारको प्रसङ्गमा-

लय भएर चराचर नासिए
प्रलय सागरमा सब अल्पिए ।
लहर उर्लिरहेछ हरेसको,
शरण एक दयामय मत्स्यको ॥

---

५ त्रस्तः समस्तजनहासकरः करेणोस्तावत्खरः प्रखरमुल्ललयाञ्चकार ।
यावच्चलासनविलोलनितम्वविम्वविस्रस्तवस्रमवरोधवधूः पपात ॥ - (माघकाव्य)

(४) रौद्ररस-

रौद्ररसमा क्रोध स्थायिभाव, शत्रु आलम्बन, शत्रुको प्रहार आदि उद्दीपन, पाखुरा सुर्कनु, ओठ टोक्नु, हतियार उठाउनु आदि अनुभाव र उग्रता आवेग अमर्ष आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन् ।

जस्तै :-

गड्क्यो रावणको पटापट महाहङ्कार हुङ्कारको
जोडा, राघवको चटाचट धनुष्टङ्कार ठङ्कारको ।
अन्धाधुन्ध कवन्धताण्डव खुल्यो ढाकी रणप्राङ्गण,
हेर्थे मुण्डहरू उछिट्टिइ भई बाणाग्रका कङ्कण ॥

- (आ. राघव ११.४९)

यहाँ रावण आलम्बन, उनको हुङ्कार आदि उद्दीपन, धनुष्टङ्कार कवन्धनृत्यहरू अनुभाव, उग्रता आदि व्यभिचारिभाव भई रामको क्रोध स्थायिभाव रौद्ररस बनेर अभिव्यक्त हुन्छ ।

यस्तै- नृसिंहावतारको प्रसङ्गमा-

अजङ्ग गर्जना गरी प्रचण्ड भै नृसिंहले
उजण्ड बाहुदण्डको अखण्ड तीक्ष्ण अग्रले ।
घमण्ड आदि-दैत्यको उडाइ खण्ड खण्डमा
पटक्क छाति फोडियो, बढ्यो खुसी त्रिलोकमा ॥

(५) वीररस-

वीररसमा उत्साह स्थायिभाव, उत्साहको विषय आलम्बन, जेतव्य (जितिने) विषयका चेष्टा महत्त्वहरू उद्दीपन, सहायको खोजी गर्नु आदि अनुभाव, धृति, गर्व, स्मृति आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन् ।

तर्छु क्षारसमुद्र आज सहजै भन्या इरादा धरी,
श्रीराम्का चरणारविन्द मनले अत्यन्त चिन्तन् गरी ।
भन्छन् वीरहरूलाई ताहिं हनुमान् हे वीर हो ! पार तरी
सीताजीकन भेट्तछु म अहिले जान्छु बडो वेग् गरी ॥

- (भानुभक्त ५.१)

यहाँ पार गरिने समुद्र आलम्बन, इरादा, रामस्मरण आदि उद्दीपन, वीरहरूलाई प्रबोधन अनुभाव, वेग आदि व्यभिचारिभाव भई हनुमान्को उत्साह स्थायिभाव वीररस बनेर अभिव्यक्त हुन्छ ।

यस्तै- कल्की अवतारको प्रसङ्गमा-

घोडा चढेर करले तरबार धारी,
शून्याइँले सकल दुष्ट हताश पारी।
कल्की घुमेर पृथिवीभर धर्मरक्षा
गर्दा, हुनेछ अति उज्ज्वल सत्यकक्षा ॥

धर्मवीर, दानवीर, दयावीर, युद्धवीर यस्ता चार किसिमका वीर हुन्छन्। अरू तीनमा धर्म, दान, दया, विषयमा, युद्धवीरमा शत्रुदमन विषयमा, उत्साह नै मुख्य स्थायिभाव हुन्छ। रौद्रमा शत्रुको बध रातो आँखा मुख आदि विशेष भई क्रोध मुख्य स्थायिभाव हुने हुनाले फरक हुन्छ।

(क) धर्मवीर-युधिष्ठिर-

राज्य ऐश्वर्य यो देह स्त्री छोरा भाइ जे जति।
मेरो भन्नु छ सो सारा धर्म निम्ति तयार छन् ॥[६]

(ख) दानवीर परशुराम-

जम्मै सप्त समुद्रसम्म पृथिवी तत्सत् गरी सुम्पने।[७]

(ग) दयावीर जीमूतवाहन

नसा नसाको चुहुँदो छ रक्त, शरीरमा बाँकी छँदै छ मांस।
देखिन्न एल्हे भरपूर तृप्ति, नखाइ के तार्क्ष्य ! भयौ हताश ॥[८]

(घ) युद्धवीर रामचन्द्र-

टङ्कारसाथ गई लङ्कामहाँ, क्षुधित कङ्कादिको प्रिय गरी,
कङ्काल, भीषण करङ्कावली, रुधिर-पङ्कादिले सब भरी।
शङ्काविवर्जित कलङ्कावतारसम लङ्काधिराज शठको
ठङ्कार तोडिदिन, झङ्कारपूर्ण अब डङ्का बज्यो गमनको ॥

- (आदर्श १०.६५)

(६) भयानकरस-

भयानक रसमा भय स्थायिभाव, भीषण व्याघ्रादि आलम्बन, आलम्बनका घोर चेष्टाहरू उद्दीपन, मुखको वर्ण वदलिनु, गद्गद्स्वर, स्वेद, रोमाञ्च, कम्प आदि अनुभाव, आवेग, मोह, त्रास, दैन्य आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन्।

---

६ राज्यं च वसु देहश्च भार्या भ्रातृसुताश्च ये।
यच्च लोके ममाऽऽयत्तं तद्धर्माय सदोद्यतम् ॥

७ त्याग सप्तसमुद्रमुद्रितमहीनिर्व्याजदानावधिः।

८ शिरामुखैः स्यन्दत एव रक्तमापि देहे मम मांसमस्ति।
तृप्तिं न पश्यामि तवहिकेतो ! किं भक्षणात्त्वं विरतो गरुत्मन् ! ॥ - (नागानन्द)

जस्तैः-

कालाग्नी सरिको भयङ्कर स्वरूप् रामको भएथ्यो जसै,
कामिन् पृथ्वि पनि भयङ्कर स्वरूप देखिन् र रामको तसै ।
रावण्का पनि चित्तमा भय पऱ्यो, उल्का बहुतै भयो
क्या गर्छन् प्रभुले यहाँ भनी तहाँ सब् लोक् डराई गयो ।

(भानुभक्त ६.२५)

यहाँ राम आलम्बन, उनको भयङ्कर स्वरूप उद्दीपन, कम्प आदि अनुभाव, शङ्का त्रास आदि व्यभिचारिभाव भई रावणको भय स्थायिभाव भयानक रस बनी अभिव्यक्त हुन्छ ।

यस्तै- वराहावतारको प्रसङ्गमा -

पृथ्वी बोकेर दाहा उपर, जलधि नै छ्याल्ल बिछ्याल्ल पारी,
मारी उज्जण्ड दैत्य, प्रलय-पवन झैं आदि-वाराह भारी ।
घुर्दै घुर्दै दगुर्दा सुर असुर सबै थर्थरी काम्न लागे,
सातो पुत्लो हरायो, मुटु ढुक ढुक भो, गैह्रले शान्ति मागे ॥

(७) बीभत्सरस-

बीभत्सरसमा जुगुप्सा (घृणा-घीन) स्थायिभाव, दुर्गन्धी वस्तु आलम्बन, दुर्गन्धी भई कीराहरू पर्नु उद्दीपन, थुक्नु, नाक छोप्नु आदि अनुभाव, मोह, आवेग, व्याधि आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन् ।

जस्तैः-

आठौं रक्तसमुद्र उम्रन गयो क्षीराब्धिको पासमा
लक्खन् खण्डित रुण्ड मुण्ड भरिए जीवात झैं गर्भमा ।
बोसो मासु गिदीहरू हुँडलिई, हीलो बनी फाँडियो
सारा अङ्ग जुरुङ्ग धैर्य फितलो पार्ने अवस्था थियो ॥

- (आदर्श ११.५५)

यहाँ, खण्डित रुण्ड, मुण्ड, बोसो, मासु आदि आलम्बन, त्यसको दुरवस्था उद्दीपन, निगूढ, थुकथुकी आदि अनुभाव र रोमाञ्च अधैर्य आदि व्यभिचारिभाव भई जुगुप्सा स्थायिभाव बीभत्सरस बनी अभिव्यक्त हुन्छ ।

यस्तै- परशुरामावतारको प्रसङ्गमा-

तेजीला जामदग्य प्रलय-यम सरी जण्ड चौतर्फ फिर्दा
फर्सा वर्षेर चारैतिर भुरकुट भै वीरका गींड गिर्दा ।
थुप्रो भै मासु बोसो रगत गिदिहरु श्यालगृद्ध्रादिलाई
भो भारी भोज, भूमि बिच नरक बन्यो उग्र दुर्गन्ध छाई ॥

(८) **अद्भुतरस-**

अद्भुत रसमा विस्मय (आश्चर्य) स्थायिभाव, अनौठा वस्तु आलम्वन, आलम्बनको विशेष गुण उद्दीपन, स्वेद, रोमाञ्च, संभ्रम, नेत्राविकास आदि अनुभाव र वितर्क, आवेग, हर्ष आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन् ।

जस्तैः-

सुधाको त्यो झर्ना, कवि हुन गए सीकर सरी,
थियो त्यो शोभाको जलधि, कविजी मञ्जु लहरी ।
मिठो त्यो मिश्रीको रस, मधुर मिश्री कवि थिए,
अहा ! कस्तो कस्तो अगम छविमा तन्मय भए ॥

- (तरुणतपसी १-१८)

यहाँ अद्भुत कवित्व आलम्बन, त्यसको माधुर्य आदि उद्दीपन, निगूढ रोमाञ्च आदि अनुभाव वितर्क हर्ष आदि व्यभिचारिभाव भई विस्मय स्थायिभाव अद्भुत रस बनेर अभिव्यक्त हुन्छ ।

यस्तै- कच्छपावतारको प्रसङ्गमा -

सुरासुरहरू मिली कमठपीठमा मन्दर
निरन्तर घुमाउँदै मथनमा भए तत्पर ।
उठ्यो ध्वनि समुद्रको गड्गडाउँदै बेसरी
विमान भरिए शयन् गगनमा तमासा गरी ॥

(९) **शान्तरस-**

शान्त रसमा शम (भित्री शान्ति) स्थायिभाव, निःसार जगत् अथवा नित्य सत्य परमात्मा आलम्बन, पुण्य स्थान तीर्थ तपोवन सत्सङ्ग आदि उद्दीपन, रोमाञ्च आदि अनुभाव तथा निर्वेद हर्ष दया आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन् ।

जस्तैः-

कैलासोपत्यकाको स्फटिकमय महावेदिमा बाघछाला
बिछ्याई बाँधि पद्मासन, सब मनका वृत्तिमा गुप्त ताला ।
कस्तै, सुस्तै जमाई क्रमसित उरमा बन्ध त्यो उड्डियान,
निश्वासोच्छ्वास रोकी, तन अचल भयो शैल-शृङ्ग समान ।

यहाँ शिवजीको ध्येय तत्त्व आलम्बन, एकान्त, कैलास, बाघछाला, पद्मासन आदि उद्दीपन, मनोवृत्तिनिरोध, प्राणायाम आदि अनुभाव, मति, धृति आदि व्यभिचारिभावहरूबाट शम स्थायिभाव शान्तरस स्वरूप बनेर अभिव्यक्त हुन्छ ।

यस्तै- बुद्धावतारको प्रसङ्गमा-

संसार सारा सपना समान,
क्षमा दया शान्ति यिनै प्रधान
छर्लङ्ग देखी प्रतिबुद्ध बुद्ध
ध्यानी बनी भित्र भए विशुद्ध ॥

भाव-

प्रीतिभावका अनेक रूप हुन्छन्। नायक नायिकाको परस्परप्रीति रति कहलाउँछ; त्यही शृङ्गार रस बन्दछ। आफूभन्दा उच्च, मान्य देवता, ऋषि मुनि प्रभृति र राजामाथि हुने प्रीति भक्ति कहलाउँछ, पुत्र, शिष्य आदि आफूभन्दा मुनिकामा हुने प्रीति वात्सल्य (स्नेह) कहलाउँछ। भक्ति र वात्सल्य सामान्य भाव मात्र हुन्छन्, रसकक्षामा गनिँदैनन् भन्ने कुनै आचार्यको भनाइ छ। कसैले भक्ति र वात्सल्य पनि रस बन्ने स्थायिभाव श्रेणीका हुन् भनी मानेका छन्।

(क) भक्तिरस (किंवा भाव) मा भक्ति गरिने आलम्वन, उनको गुणमहिमा उद्दीपन, गुणकीर्तन सेवा ध्यान आदि अनुभाव, हर्ष रोमाञ्च आदि व्यभिचारिभाव, भक्ति स्थायिभाव हुन्छन्।

जस्तैः- देवभक्ति-

खोजी गैह्र कुना कुना धरणिका, छानी सबै सागर,
फारी दुस्तर वायुमण्डल, बुझी आकाशको अन्तर।
ज्योतिश्चक्र पनि घुमी फनफनी, लाचार भै आखिर,
पत्ता क्यै नमिली गली विरहले राम्रै झुकाई शिर ॥
हे श्रीकृष्ण ! अनाथनाथ ! भगवन् ! प्यारा ! कहाँ छौ भनी
भित्री व्याकुलभावले जब तिमी मूर्छा परौला अनी।
बोलेथ्यौ जुन ठामबाट पहिले, तत्काल त्यै ठाममा,
देख्नेछौ झलमल्ल दिव्य भगवान् साक्षात् स्वयं धाममा ॥

- (कवितासंग्रह- लेखनाथ)

यस्तै- रामावतारको प्रसङ्गमा-

प्रसङ्ग जसको छ यो सुयश लोकमा कामको,
सुनिन्छ महिमा बडो जनसमाजमा नामको।
परी शरण सर्वदा चरणमा उनै रामको
म गर्छु दृढ भावना अटल तेजिलो घामको ॥

जस्तै- राजभक्ति-

सकलि की नकलि प्रभू हुन् भनी
स्थिर नभै अरु अक्कनबक्क छन्।
म कलिको कवि हुँ, मतिमन्द छु,
अकलि नै प्रभु हुन् भनी भन्दछु ॥ - (कलङ्कारचन्द्रोदय- कुलचन्द्र)

(ख) वात्सल्यरस (किंवा भाव) मा स्नेह गरिने पुत्रादि आलम्बन, आलम्बनको चेष्टा विद्या, शौर्य, उदय आदि उद्दीपन, आलिङ्गन, शिरश्चुम्बन, रोमाञ्च, आनन्दाश्रु आदि अनुभाव, हर्ष गर्व आदि व्यभिचारिभाव, स्नेह (वात्सल्य) स्थायिभाव हुन्छन् ।

जस्तै :-

टिपेर तोते गरि धाइका कुरा
समाइ औंला अनि ताति गर्दथे ।
तुहेर गर्थे जिउ ती सिकाउँदा,
भए पिता दङ्ग, उचालि बालक ॥[९]

स्थायिभाव पनि विभावादिद्वारा पुष्ट नभई भरखर अङ्कुरित भएको अवस्थासम्म भावकक्षामा नै रहन्छ । सबै साधनको योगले रसअवस्थामा पुग्दछ ।

सात्विकभाव व्यभिचारिभावहरू भरखर उठेको अवस्था वर्णन गर्दा **भावोदय**, त्यो भाव शान्त भएको अवस्था वर्णन गर्दा **भावशान्ति**, एक भाव हटाई अर्को भाव उदाउने बीचको सन्धिकाल वर्णन गर्दा **भावसन्धि**, धेरै भाव लहरै भएको वर्णन गर्दा भावशवलता मानिन्छ । यी सबै भावका अवस्थाविशेष हुन् ।

रसाभास भावाभास-

रस वा भाव नसुहाउँदो गरी अनुचितरूपले वर्णन गरिएमा आभास वा झल्का मात्र दिने भई **रसाभास** वा **भावाभास** मानिन्छ । ती यस्ता छन् :-

(१) रसाभास-

(क) शृङ्गाराभास-

१. उपनायकप्रति वा प्रतिनायकप्रति वा अनेक नायकप्रति नायिकाको प्रेम देखाएमा ।
२. गुरुपत्नी, मुनिपत्नी, राजपत्नी आदि मान्य स्त्रीप्रति नायकको प्रेम देखाएमा ।
३. नायक र नायिकामा दोहोरो नभई एकतर्फको मात्र प्रेम देखाएमा ।
४. अधम पात्रहरूको दम्पतिप्रेम देखाएमा ।
५. तपस्वीवृत्ति भएकाको दम्पत्तिप्रेम देखाएमा ।
६. पशुजाति पक्षिजातिहरूको भालेपोथीको प्रेम देखाएमा ।

(ख) रौद्रभास-

गुरु, बाबु, दाज्यू आदि मान्यजनका प्रति कोप देखाएमा ।

---

९ यदाह धात्र्या प्रथमोदितं वचौ ययौ तदीयामवलम्ब्य चाङ्गुलिम् ।
अभूच्च नम्रः प्रणिपातशिक्षया पितुर्मुद तेन ततानसोऽर्भकः ॥ – (रघुवंश)

(ग) करुणाभास-

क्षुद्र वस्तुको विनाशबाट शोक देखाएमा ।

(घ) वीराभास-

१. अवध्यको बधप्रति उत्साह देखाएमा ।

२. अधम श्रेणीका पात्रमा वीर्योत्साह देखाएमा ।

(ङ) भयानकाभास-

१. उत्तम श्रेणीको पात्रमा भय भएको देखाएमा ।

२. कीरा आदि क्षुद्रवस्तुबाट भय देखाएमा ।

(च) बिभत्साभास

सुन्दरी नायिका आदिका प्रति जुगुप्सा (घिन) देखाएमा ।

(छ) अद्‌भुताभास-

साधारण व्यक्ति वा वस्तु देख्तैमा पनि विस्मय देखाएमा ।

यस्तै गरी प्रकृतिले अनुचित र अपूर्ण देखिने गरी रसको प्रदर्शन गरेमा रसाभास मानिन्छ । रसको आस्वादभन्दा रसाभासको स्वाद फिका हुन्छ ।

(२) भावाभास

(क) वेश्या नायिकामा लज्जा देखाएमा ।

(ख) भिन्न श्रेणीका व्यक्तिप्रति भक्ति देखाएमा ।

यस्तै गरी प्रकृतिले जुन कुरा जहाँ जस्तो हुनु उचित छ त्यसको विपरीत अनुचित पर्ने गरी कुनै भाव देखाएमा भावाभास मानिन्छ ।

रसहरूको परस्परमा विरोध-

शृङ्गारको- करुण, बीभत्स, रौद्र, वीर र भयानकसँग ।

करुणको- हास्य र शृङ्गारसँग ।

वीरको- भयानक र शान्तसँग ।

शान्तको- वीर, शृङ्गार, रौद्र, हास्य र भयानकसँग ।

हास्यको- भयानक र करुणसँग ।

रौद्रको - हास्य, शृङ्गार र भयानकसँग ।

भयानकको- शृङ्गार, वीर, रौद्र, हास्य र शान्तसँग ।

बीभत्सको- शृङ्गारसँग ।

अद्‌भुतको- कसैसँग पनि विरोध छैन ।

यिनको विरोध तीन किसिमसँग हुन्छ :-

(क) एक आश्रयमा नरहने- भयानक र वीर ।

(ख) एक आलम्बन भएर नरहने-

(क) भयानक र वीर ।

(ख) वीर र शृङ्गार ।

(ग) हास्य, रौद्र, वीभत्ससँग सम्भोगशृङ्गार ।

(घ) वीर, करुण र रौद्रसँग विप्रलम्भ ।

(ङ) शान्त र शृङ्गार ।

(ग) नैरन्तर्य (एक पछि अर्को) नहुने शान्त र शृङ्गार ।

रस विषयमा बचाउनुपर्ने दोष र दोषको परिहार पनि पछि दोषप्रकरणमा लेखिनेछ ।

(२) वृत्तिप्रकरण-

वृत्ति-

शब्द भनेको कानले सुनिने ध्वनिमय वर्णात्मक वस्तु हो । अर्थ भनेको त्यस्तो सार्थक शब्दबाट मनमा बुझिने दृश्य, श्रव्य आदि वस्तु वा विषय हो । "अग्नि" शब्द सुन्नेबित्तिकै मनमा आगो उपस्थित हुन्छ । ती दुई चीज बेग्लाबेग्लै हुन् । अग्नि शब्द सुनिन्छ, त्यसले पोल्दैन; आगो सुनिंदैन त्यसले पोल्दछ । यी दुई परस्पर भिन्न भएपनि एकको अर्कोसँग गाढा सम्बन्ध छ । यसैले शब्द सुन्नेबित्तिकै मनमा अर्थ उपस्थित हुन्छ; केही अर्थ (विषय वा वस्तु) बुझाउनुपऱ्यो भने शब्दको उपयोग गरिन्छ । कुनै पुस्तक हेरी अर्थ बुझिएमा कानले शब्दको अनुभव नगरे पनि शब्दका प्रतिकृतिरूप लेख देख्ता मनमा शब्द उपस्थित भएर ती मानसिक शब्दबाट अर्थको बोध हुन्छ । अतः शब्द र अर्थको बोध्य (बुझाइने) बोधक (बुझाउने) भाव सम्बन्ध छ । यही बोध्यबोधकभाव सम्बन्धलाई छोटकरी बोलीमा "वृत्ति" भन्दछन् । शब्दबाट अर्थको बोध हुनालाई ती दुईको वृत्तिरूप सम्बन्धको ज्ञान हुनु आवश्यक छ । कुनै व्यक्तिको कुनै घरसँग निवासको सम्बन्ध थाह भए, याद भए, त्यो घर देख्नासाथ सो बस्ने व्यक्ति झलक्क सम्झिए झैं यो शब्दको यो अर्थसँग सम्बन्ध छ भन्ने थाह छ, याद पनि छ, भने त्यो शब्द सुन्नेबित्तिकै त्यो अर्थ मनमा उपस्थित हुन्छ । सो सम्बन्धको ज्ञान छैन, किंवा ज्ञान भएको भएपनि याद छैन, भने अर्थ उपस्थित हुँदैन । अत एव नजानेका भाषाका शब्द सुनेमा, जानेकै भाषाका शब्दमा पनि सो सम्बन्धको याद नरहेमा, अर्थको बोध हुँदैन । अतः शब्दबाट अर्थको बोध हुनलाई सो सम्बन्धरूप वृत्तिको ज्ञान आवश्यक छ ।

पदार्थ र वाक्यार्थ-

वाक्यबाट वाक्यार्थको बोध हुनालाई पहिले प्रत्येक पदको श्रवण हुनासाथ ती पदको आफ्ना अर्थसँगको वृत्तिरूप सम्बन्धको ज्ञानद्वारा ती ती पदका अर्थ फुटकर

रूपमा मनमा उपस्थित (सम्भिने) हुन्छन् । यसरी विशृङ्खलित अर्थात् नजोडिएको फुटकररूपमा अर्थको प्राथमिक ज्ञानलाई "पदार्थ-ज्ञान" भन्दछन् । यसपछि ती पदहरूको परस्परमा क्रिया-कारक, विशेष्य-विशेषण, भेद्य-भेदक आदि रूपले एकको अर्कोसँग सम्बन्धअनुसार एक पदार्थको अर्को पदार्थसँग सम्बन्ध भएर सिङ्गो वाक्यको एक पिण्डित लामो वाक्यार्थको बोध हुन्छ । यही वाक्यार्थ बोधलाई "अन्वयबोध, शब्दबोध" पनि भन्दछन् । लामो सिक्री बनाउने कालीगडले पहिले चाहिने छुट्टाछुट्टा मुन्द्रा बनाए झैं गरी फुटकररूपमा पहिले उपस्थित भएका अर्थहरू "पदार्थ", ती मुन्द्राहरू एकको अर्कामा जोड गराएर एक लामो सिक्री बनाए झैं ती पदार्थहरूको योग्यताअनुसार आपसमा सम्बन्ध भएर जोडिएको एक थान जस्तो बनेको अर्थको व्यूह 'वाक्यार्थ' हुन्छ । पदार्थ अवस्थामा पदार्थको परस्परमा योग हुँदैन, वाक्यार्थ अवस्थामा योग समेत हुन्छ । कुनै सिकारू व्यक्तिले वाक्यको अर्थ गर्नु पर्दा एकेक पदको अर्थ पहिले ठीक गर्दछ, अनि जोड्न थाल्दछ र सिङ्गो वाक्यार्थ बुझ्दछ । यो अनुभवसिद्ध छ । शिक्षित भइसकेकालाई वाक्य सुन्नासाथ तुरुन्तै वाक्यार्थबोध भएजस्तो लागेपनि त्यसको सुसंस्कृत अन्तकरणमा दुवैतर्फको काम झटपट हुनाले पदार्थ वाक्यार्थ दुवैको बोध सँगसँगै भए झैं लागे पनि त्यहाँ समेत सो क्रम अवश्य छ, किन्तु छिटो हुनाले थाहा नहुने मात्र हो ।

वाक्यार्थबोधमा दुई किसिमका तरिका छन्-

(क) वाक्यार्थबोध हुँदा सबैमा मुख्य क्रिया हुनाले सो क्रियामा त्यसका कर्ता, कर्म, करण आदि कारक र क्रियाविशेषणहरू आफ्नो अनुक्रमानुसार जोडिएपछि यी कारक आदिमा जोडिने विशेषण, भेदक आदि जोडिन्छन् । वाक्यपूरक मुख्य-क्रियाबाहेक अरू कृदन्त शब्दबाट बुझिने गौण क्रिया पनि भए तिनका कारकहरू तिनमा जोडिएपछि ती गौण क्रिया पनि मुख्य पूरक क्रियामा जोडिएर सिंगो वाक्यको एक पिण्डाकार अर्थ हुन्छ, जस्तै– सानातिना झर्नाहरू कुनै खोलामा, ती खोलाहरू नदीहरूमा मिलेर, सबै नदीहरू समुद्रमा मिल्दछन् । यस्तैगरी सबै पदार्थहरू क्रमशः मुख्य क्रियामा मिलेर एक वाक्यार्थ बन्दछ भन्ने एक पक्ष छ । यसरी एकको पछि अर्को लागी आनुक्रमिक योग हुने तरिकालाई 'शृङ्खलान्याय' भन्दछन् ।

(ख) कोही यसरी आनुक्रमिक वाक्यार्थबोध हुँदा लामा लामा वाक्यमा धेरै विलम्ब हुने सम्भव हुनाले वाक्य सुनिनासाथ जो जो जहाँ जहाँ सम्बन्ध हुन योग्य छन् ऊ ऊ उस उससँग झाटझुट एकैबाजि जोडिएर वाक्यार्थबोध हुने मान्दछन् । आकाशबाट जलवर्षा हुँदा हरएक जलबिन्दुको झटपट परस्पर सम्बन्ध भएर एक छिनमा जलाशय बने झैं यसमा पनि आनुक्रमिकपना हुँदैन, सबैतिर एकै बाजि योग हुन्छ भन्ने यो तरीकालाई 'खले कपोतन्याय (खलामा चारैतिर झट्टै परेवा जम्मा भए जस्तो)' भन्दछन् ।

सिकारु अवस्थामा शृङ्खला न्यायले क्रमैसँग जोडिएको अनुभव हुन्छ । शिक्षित प्रौढ अवस्थामा वाक्य सुन्नासाथ जम्मै अर्थ तुरुन्तै मनमा चढ्ने हुनाले 'खले

कपोत न्याय' अनुसार एकदम जोडिएको अनुभव हुन्छ। विश्लेषण गरेर हेर्दा अगिल्लो प्रक्रिया भन्दा सामूहिक दृष्टिमा दोस्रो प्रक्रिया उपयोगी हुन्छ।

वाक्यार्थबोधमा कारण-

वाक्यार्थबोधमा यी तीन कुराको आवश्यकता छ :-

१. आकांक्षा, २ योग्यता, ३ आसत्ति।

१ आकाङ्क्षा- भनेको एक पदले अर्को पदको चाहना राख्नु हो। कारक र क्रियाको, विशेष्य र विशेषणको, भेद्य र भेदकको, यस्तै अरू पनि एकले अर्काको अपेक्षानुसार कुनै पद कुनैमा जोडिने भएर एक वाक्य बनेको हुन्छ। जुन पद त्यस वाक्यभित्र कहीं पनि जोडिन सक्तैन, त्यो पद त्यस वाक्यभित्रकै ठहर्दैन। जुन पदको जुन पदसँग अपेक्षा छ त्यो पदार्थको योग भएर वाक्यार्थ बन्दछ। हामी, सेतो, घोडा, चढ्नु, सहर, घुम्नु' भनेमा यस्ता फुटकर शब्दको परस्पर आकाङ्क्षा नहुनाले वाक्यार्थबोध हुँदैन, 'हामी सेतो घोडा चढेर सहरमा घुम्छौं' भनेमा परस्परको आकांक्षानुसार अन्वय भई वाक्यार्थबोध हुन्छ।

२ योग्यता- भनेको एक पदार्थको अर्को पदार्थसँग सम्बन्ध हुनालाई बाधा नहुनु हो। एकले अर्कासँग अन्वय गर्न बाधा छ भने त्यस्तो योग्यताविहीनमा वाक्यार्थबोध हुँदैन। 'मेरा बाबा बालब्रह्मचारी हुनुहुन्छ। हिमालयको कन्दरामा ज्यादै गर्मी थियो। सज्जनहरू उच्छृङ्खल हुन्छन्।' इत्यादि वाक्यमा अन्वयमा बाधा हुनाले योग्यता नहुँदा वाक्यार्थबोध हुन दिँदैन। उन्मत्तहरूका वाक्यहरू अयोग्यताका उदाहरण हुन्छन्।

३ आसत्ति- अन्वय हुने पदहरूको सान्निध्य नै आसत्ति हो। एक वाक्यको पद अर्को वाक्यमा परेको छ, किंवा उही वाक्यमा रहेपनि सम्बन्ध नबुझिने गरी उल्टोपाल्टी पारेर रहेको छ भने आसत्ति नहुनाले वाक्यार्थबोधलाई हानि गर्दछ। जस्तै- 'हो व्यावहारिक आलोक प्रदीप मार्गमा उज्ज्वल दिएर ज्ञान सहायता यसले गर्दछ'- यस्तो वाक्यविन्यासमा आसत्ति नहुनाले वाक्यार्थबोध अलमलिन्छ। यसैमा- 'ज्ञान उज्ज्वल प्रदीप हो, यसले व्यावहारिक मार्गमा आलोक दिएर सहायता गर्दछ।' यसरी पदको क्रमिक विन्यास गरेमा आसत्ति भएर वाक्यार्थबोध हुन्छ।

शब्द र पदार्थको सम्बन्धरूप वृत्ति तीन प्रकारको छ - १ शक्ति वा अभिधा, २ लक्षणा, ३ व्यञ्जना। वृत्तिअनुसार बोधक शब्दमा, बोध्य अर्थमा पनि विभेद मानिएको छ। जस्तै :-

	वृत्ति	शब्द	अर्थ
१.	शक्ति वा अभिधा	वाचक वा अभिधायक	वाच्य वा शक्य वा अभिधेय
२.	लक्षणा	लक्षक वा लाक्षणिक	लक्ष्य
३.	व्यञ्जना	व्यञ्जक	व्यङ्ग्य वा अभिव्यङ्ग्य

(१) **शक्ति-**

शब्दको अर्थसँग मुख्य सम्बन्ध शक्ति कहलाउँछ। यो साक्षात्सम्बन्ध हो। शक्तिद्वारा बुझिने अर्थ मुख्य हुन्छ। शक्तिरूप सम्बन्ध सबै देश कालमा एकनास भई नियत पनि छ। सो शक्ति के हो, यस विषयमा शास्त्रकारका दुई दृष्टि छन्-

(क) शब्दमा रहने अर्थ बुझाउने शक्ति आगोमा रहने दाहक शक्ति झैं अप्रत्यक्ष व्यवहारगम्य धर्मविशेष हो, सो शक्ति प्रकृतिसिद्ध र नियत पनि हुनाले अपरिवर्तनशील छ, भन्ने कुनै आचार्यहरूको दृष्टि छ।

(ख) सृष्टि समयमा नै स्रष्टाले शब्द र अर्थको सृष्टिका साथै यो शब्दले यो अर्थ बुझाउँछ भन्ने व्यवस्था बाँधेका हुनाले सो व्यवस्थानुसारको आदि-सङ्केत नै शक्ति हो। शब्द र अर्थको सृष्टिमा झैं सो सङ्केतमा पनि स्रष्टा स्वतन्त्र हुनाले सो सङ्केत नियत मानिएको छ; भन्ने कुनै कुनै आचार्यहरूको दृष्टि छ।

शक्ति स्वाभाविक वा सङ्केतरूप भए पनि नियत हुनाले जुन शब्दमा जुन अर्थ बुझाउने शक्ति छ त्यो शब्दबाट त्यही अर्थ जहाँतहीं जहिलेसुकै पनि उपस्थित हुन्छ। शब्द वा अर्थ व्यष्टिरूपमा अस्थायी भए पनि तिनको जातीय सम्बन्ध शक्ति चिरस्थायी र नित्य छ। पुराकालदेखि अनन्त कालसम्म त्यो जातीय शब्दले त्यो जातीय अर्थलाई नै बोधमा अगाडि सार्दछ।

कुनै शब्द कसैले कुनै अर्थमा इच्छाधीन सङ्केत गरिएका हुन्छन्। जस्तै- गोपाल, राधा, सिंहदरबार, मोती (कुकुर) नेप्टे इत्यादि। यस्ता अर्वाचीन सङ्केत गरिएका शब्दलाई **पारिभाषिक** शब्द भन्दछन्। यस्तै अरू साङ्केतिक (कोट आदि) व्यवहारका निमित्त कल्पित शब्दहरू पनि यही कक्षाका हुन्। यस्ता पारिभाषिक सङ्केत अर्वाचीन हुनाले अब यसलाई यसो भन्ने भनी नयाँनयाँ परिभाषा नियम सङ्केतद्वारा बदल्न पनि सकिन्छ। नियत स्वाभाविक आदिशक्तिमा भने कस्तै बलवान्को पनि इच्छाले परिवर्तन गर्न सकिंदैन। जो भयो भयो, त्यही सदा कायम रहन्छ। यसैले आदि सङ्केतानुसार बुझिने अर्थ नै मुख्य अर्थ मानिन्छ।

शक्तिको परिज्ञान-

कुन शब्दको कुन अर्थमा शक्ति छ भन्ने परिज्ञान परम्पराबाट आएको व्यवहारको अधीन छ। बालकहरूले प्रथमतः पारिवारिक व्यक्तिहरूको व्यवहारबाटै केही शब्दको सङ्केत-ज्ञान गर्दछन्। यसरी केही शब्दहरूको अर्थ-परिचय भएपछि शिक्षा, उपदेश, कोष, व्याकरण आदिको सहारा लिएर अधिकाधिक शब्दार्थ-सम्बन्धको परिज्ञान हुन्छ। यसैले शक्तिज्ञानका साधन व्याकरणादि मानिएका छन्।[१०] तिनमा पनि सर्वप्रथम साधन वृद्ध-व्यवहार नै हो। कुनै शब्दमा अनेक अर्थ बुझाउने अनेक शक्ति पनि हुन्छन्। त्यस्ता शब्द अनेकार्थक कहलाउँछन्। तिनमा सबै ठाउँमा

---

१० शक्तिग्रहं व्याकरणोपमानकोशाप्तवाक्याद्व्यवहारतश्च।
वाक्यस्य शेषाद्विवृतेर्वदन्तिसान्निध्यतः सिद्धपदस्य वृद्धाः॥ - (मुक्तावली)

सबै अर्थ बुझिने नियम छैन, प्रकरण आदि व्यवस्थापकहरूको सहाराले कहीं कुनै अर्थ बुझिने हुन्छ। ती[11] व्यवस्थापक संयोग, वियोग, साहचर्य, विरोध, प्रयोजन, प्रकरण, लिङ्ग, अरू शब्दको सान्निध्य, सामर्थ्य, औचित्य, देश, काल, स्वर आदि मानिन्छन्। सो व्यवस्थापक जुन अर्थपट्टिको छ त्यो अर्थबाहेक अरू अर्थ बुझाउने शक्तिलाई दबाई सोही प्रकृतोपयोगी अर्थको शक्ति उद्‌बुद्ध भएर त्यही अर्थ बुझाउने गर्दछ। श्लेष आदि विशेष-स्थलमा भने अनेक शक्ति उद्‌बुद्ध भएर ती शक्तिबाटै अनेक अर्थ बुझिने हुन्छन्। सो बाहेक अन्यत्र शक्तिसङ्कोचको व्यवस्था हुनाले नानार्थक शब्द भएपनि सबै ठाउँमा सबै अर्थ उपस्थित नभई उपयोगी एक अर्थ बुझिने हुन्छ। जस्तै-

मित्रको पत्र (चिठी) आयो। विष्णुलाई तुलसीपत्र (पात) प्यारो लाग्दछ। चिठी लुगाको पत्रमा (भित्री स्तरमा) छ। पुस्तक पत्र (पाता) राम्ररी राख। राम (राघव) र लक्ष्मण। राम (बलराम) र कृष्ण। राम (परशुराम) र अर्जुन (कार्तवीर्य)। कृष्ण र अर्जुन (पाण्डव)। पानी (चमक) भएको रत्न। पानी (आत्माभिमान) भएको मानिस। पानी (जल) भरिएको तलाउ इत्यादि।

शब्दको विभाग-

वैदिक कालका शब्दको निर्वचन गर्ने प्राचीन आचार्य यास्कले शब्दार्थशक्ति अनुसार शब्दको चार[12] विभाग गरेका छन्-

(१) **नाम-** सत्त्व-लिङ्ग संख्याको सम्बन्ध हुन योग्य पदार्थलाई बुझाउने। गो, घट, पट, वस्त्र, विद्या, इच्छा, मन, धैर्य, घर, बाटो आदि।

(२) **आख्यात-** क्रियालाई नै मुख्य गरेर बुझाउने। अस्ति, भवति, गच्छति, पठति, लिखति, लभते, शेते, जान्छ, खान्छ आदि।

(३) **उपसर्ग-** क्रियामा जोडिएर अर्थ विशेष बुझाउने रूप नचल्ने। प्र, परा, अनु, सम्, प्रति, परि, अव, अभि, आ आदि।

(४) **निपात-** वाक्यभित्र पसेर विशेष अर्थ बुझाउने रूप नचल्ने। च, वा, इव, अथ, न, एव, हे, एवम्, किल, तर, तिर, नै आदि।

आख्यातहरू झैं नामहरू पनि मूल धातुबाटै बनेका सखण्ड शब्द हुन् भन्ने शाकटायनको र नैरुक्तको भनाइ छ। सबै धातुबाट बनेका छैनन् कुनै अखण्ड पनि छन् भन्ने गार्ग्यको उक्ति छ, भनी[13] यास्कले दुई दृष्टिकोण देखाएका छन्।

शक्तिद्वारा अर्थ बुझाउने शब्द पनि तीन किसिमका मानिएका छन् :-

११ संयोगो विप्रयोगश्च साहचर्यं विरोधिता। अर्थः प्रकरणं लिङ्ग शब्दस्यान्यस्य सन्निधिः सामर्थ्यमौचिती देशः कालो व्यक्तिः स्वरादयः। शब्दार्थस्यानवच्छेदे विशेषस्मृतिहेतवः ॥ - (भर्तृहरि)

१२ एतानि चत्वारि पदजातानि नामाख्याते चोपसर्गनिपाताश्च। -(निरुक्त १.१.१)

१३ नामान्याख्यातजानीति शाकटायनो नैरुक्तसमयश्च, न सर्वाणीति गार्ग्यः ॥ (निरुक्त १.४.१)

(१) **यौगिक-** योग अर्थात् अवयवहरूको जोड अनुसारको अर्थ लिएर उत्ति नै अर्थ बुझाउने शब्द ।

जस्तै- पठ-पढनु+अक-कर्ता=पाठक (पढ्ने) । दा-दिनु+तृ-कर्ता=दाता (दिने) । यस्तै- राजकाज, घरधन्दा, वनविहार, चित्रकार, महात्मा, ध्यानी, योगी, मनोहारी, पाल्पाली इत्यादि ।

(२) **रूढ-** अवयवको अर्थ भए पनि नभए पनि त्यसको अपेक्षा नराखी केवल रूढि (प्रसिद्धि) अनुसारको अर्थ बुझाउने शब्द ।

जस्तै- वृक्ष, गृह, पुस्तक, पत्र, घर, द्वार, नेपाल, गोविन्द इत्यादि ।

(३) **योगरूढ-** अवयवको अर्थ र प्रसिद्धि दुवै लिएर दुवैथोक घट्ने विशेष अर्थ बुझाउने शब्द । यस्तामा अवयवार्थ घट्ने सबै नबुझिई त्यस्तो कुनै जातिविशेष बुझिने हुन्छ ।

जस्तै- जलज-जलमा पैदा हुने कमलजाति पुष्पविशेष । कालीमाटी- कालो रङ्ग भएको कुनै विशेष जातको माटो । वकपत्र बकेको कुरा भएको कुनै अड्डामा खडा गरिने विशेष पत्र । यस्तै- महाकाव्य, महानाटक, कृष्णसर्प, फिरादपत्र, रातीगेडी, रानीपोखरी, मूलओछेन इत्यादि ।

जुन शब्द अवयवको विश्लेषण गर्दा आउने अर्थमात्र लिएर प्रयुक्त हुन्छ त्यस्तो यौगिक, जुन शब्द अवयवार्थको वास्ता नगरी केवल प्रसिद्धि अनुसारको अर्थमा प्रयुक्त हुन्छ त्यस्तो रूढ, जुन शब्द अवयवार्थ समेत मिल्ने कुनै विशेष प्रसिद्धि अर्थमा प्रयुक्त हुन्छ त्यस्तो योगरूढ मानिन्छ ।

(२) लक्षणा-

वाच्य अर्थद्वारा अर्को अर्थसँग भएको सम्बन्ध लक्षणा हो । अर्थात् कहीं शब्दको मुख्य (वाच्य) अर्थ अर्कै भए पनि प्रकृतमा सो अर्थ लिंदा नमिल्ने हुनाले त्यो मुख्य अर्थको केही न केही सम्बन्ध भएको अर्को अर्थ लिनुपर्ने हुन्छ । त्यस्तामा अर्को अर्थ बुझाउनलाई मुख्य अर्थको सम्बन्ध नै वृत्ति (द्वारभूत व्यापार) बन्दछ, सोही मुख्यार्थसम्बन्ध लक्षणा कहलाउँछ ।

जस्तै- 'गङ्गायां घोषः- गङ्गामा घर छ' यहाँ गङ्गा-शब्दको मुख्य अर्थ जल प्रवाह, त्यसमा घरको स्थिति नहुनाले सो जलप्रवाहको सामीप्य सम्बन्ध द्वार बनाई त्यहींनेरको तटप्रदेश गङ्गाशब्दबाट बुझिएर वाक्यार्थ सुसम्बद्ध बन्दछ । यस्तै- 'नुवाकोटको टुडिखेल मुनि मेरो गाउँ छ-' यहाँ टुडिखेल-शब्दको मुख्य अर्थ काठमाडौं राजधानीको धरहरानेरको फौजी परेड गर्ने मैदान हुँदा त्यो अर्थ नमिल्ने हुनाले सोही मैदानजस्तै नुवाकोटको परेड गर्ने मैदान भन्ने मुख्यार्थको सादृश्य-सम्बन्ध भएको अर्को स्थान लक्षणाद्वारा नै बुझिने हुन्छ । यसरी मुख्य अर्थलाई छोडेर त्यसको केही सम्बन्ध भएको अर्को अर्थ बुझाउनुपर्दा शक्ति-वृत्ति कुण्ठित भएकाले लक्षणावृत्ति अगाडि सर्दछ ।

लक्षणामा यी विशेष छन्-

(क) लक्षणा हुनालाई तीन निमित्त आवश्यक छन्- १ मुख्य अर्थको अन्वय गर्नमा बाधा, २ मुख्य अर्थको लक्ष्य अर्थसँग केही सम्बन्ध, ३ रूढि अर्थात् प्रसिद्धि वा प्रयोजन अर्थात् विशेष व्यङ्ग्य अर्थ- यी दुईमा एक। मुख्य अर्थ लिएमा बाधा नभई लक्षणा हुँदैन। सो वाधा पनि कहीं अर्को पदार्थसँग अन्वय गर्न नमिल्नु कहीं अन्वय मिलेपनि वक्ताको तात्पर्य नमिल्नु, यस्तो दुई तरहले हुन्छ। मुख्य अर्थको सम्बन्ध नभएको अर्थमा लक्षणा गर्न पाइँदैन। लक्षणा हुनालाई या त अगि देखिको प्रसिद्धि (रूढि) हुनुपर्दछ, या त सो लक्षणाबाट केही विशेष भित्री अर्थ बुझिने हुनुपर्दछ।

जस्तै- 'गोरखाली जाति बहादुर छ'– यहाँ जाति शब्दको मुख्य अर्थ अचेतन जाति पदार्थमा बहादुरपनाको अन्वय गर्न बाधा हुनाले, जातिको व्यक्तिसँग सामान्य-विशेषभाव सम्बन्ध हुनाले, जातिको व्यक्तिमा लक्षणा गर्ने प्रसिद्धि पनि हुनाले, तीनै निमित्त हुँदा जाति शब्द व्यक्ति अर्थमा लाक्षणिक छ। यो रूढि लक्षणा हो। 'गङ्गायां घोषः- गङ्गामा घर छ-' यहाँ गङ्गा-शब्दको मुख्य अर्थ जलप्रवाहमा घरको स्थिति नहुनाले अन्वयमा वाधा पनि छ, जलप्रवाहरूप मुख्यार्थको तीरमा सामीप्य सम्बन्ध पनि छ, गङ्गाकिनारमा नभनेर गङ्गामा घरको स्थिति भन्नाले अत्यन्त समीपताबाट शीतत्व, पवित्रत्व आदि अर्थान्तर बुझिनुरूप प्रयोजन पनि छ। अतः यहाँ गङ्गाशब्द तीरमा लाक्षणिक छ। यो प्रयोजनलक्षणा हो। यी दुवै स्थलमा मुख्यार्थको अन्वयमा वाधा छ। "दही कागले खाला, हेर"- यहाँ काग शब्दको मुख्य अर्थ काग मात्र लिएमा दही रक्षा गर्ने कुरामा अन्वयमा बाधा छैन तापनि दहीको हरतरह बचाउ गर्ने तात्पर्यमा बाधा हुनाले काग, विरालो, कुकुर आदि साधारण दहीको नाशक भन्ने अर्थमा काग शब्द लाक्षणिक छ। काग शब्दबाट कुकुर बिरालो आदि समेत बुझाउनु लक्षणाविना हुन सक्तैन। मुख्य अर्थ कागको कुकुर आदिमा दधिनाशकपनाले सादृश्य सम्वन्ध छ। यो लक्षणा रूढिलक्षणा हो। "नुवाकोटको टुडिखेलनेर"- यहाँ मुख्य टुडिखेलको लक्ष्य अर्थमा सादृश्य सम्वन्ध, सबै परेडका मैदानमा टुडिखेल शब्दको लक्षणा गर्ने प्रसिद्धि, मुख्यार्थ बुझाउँदा अन्वयमा बाधा पनि हुनाले टुडिखेल शब्द परेडको मैदानमा लाक्षणिक छ। यो पनि रूढिलक्षणा हो।

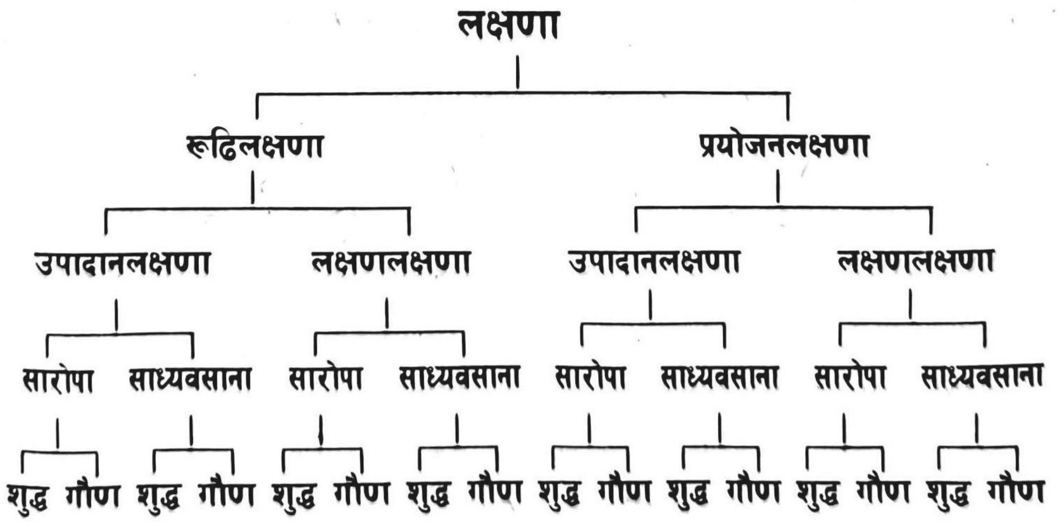
(ख) लक्षणा गर्दा कहीं मुख्य अर्थलाई नछोडी अरूसमेत थपिने अर्थमा लक्षणा गरेको हुन्छ, यस्तोलाई उपादानलक्षणा वा अजहल्लक्षणा भन्दछन्। जस्तै- काग शब्दको दधिनाशकमा लक्षणा गर्दा काग समेत आई अरू पनि थपिने हुनाले यो उपादान (अजहत्) लक्षणा हो। कहीं मुख्य अर्थलाई छोडेर अर्को वाह्य अर्थमा लक्षणा गरेको हुन्छ, यस्तोलाई लक्षणलक्षणा वा जहल्लक्षणा भन्दछन्। जस्तै- गङ्गा शब्दको तीरमा लक्षणा हुँदा जलप्रवाह भन्ने मुख्य अर्थ विलकुलै छोडी तीरमा लक्षणा हुनाले यो लक्षण (जहत्) लक्षणा हो। खालि तीरमा लक्षणा गरेपनि गङ्गातीरबाहेक यमुनातीरहरूमा मुख्यार्थको सम्बन्ध नहुनाले अर्थात् गङ्गातीरै बुझिन आउँदछ।

(ग) लक्षणामा मुख्य अर्थको लक्ष्य अर्थमा आरोप हुन्छ। आरोप भनेको भिन्न वस्तुलाई बलात् अभेद बुझाउनु हो। त्यसमा मुख्य अर्थ आरोप्य (आरोप गरिने), लक्ष्य

अर्थ आरोपको विषय (आधार) हुनाले आरोपको विषयलाई बुझाउन आरोप्यलाई कहने शब्दको प्रयोग गर्नु अभेदारोप नभई हुन सक्तैन । अर्कै मुख्यार्थ बुझाउने शब्द अर्कै लक्ष्य अर्थ बुझाउने प्रयोग गरिनाले ती दुई अर्थ भिन्न भए पनि अभिन्न झल्कन्छन् । यही अभेद भावनाको फलस्वरूप प्रयोजन लक्षणा भएको ठाउँमा गङ्गाप्रवाहमा रहने शीतलता, पवित्रता आदि प्रयोजन बुझिएको छ । यस्तो आरोप हुनाले लाक्षणिक प्रयोगलाई औपचारिक प्रयोग पनि भन्दछन् । यो आरोपमा कहीं आरोप्य र आरोप विषयलाई बेग्लै बेग्लै पदले देखाई दुवैको अभेदारोप बुझाएको हुन्छ, यस्तोलाई "सारोप लक्षणा" भन्दछन् । जस्तै- "पानी प्राणीको जीवन हो ।" यहाँ जीवनको साधन पानीरूप विषयमा जीवनको अभेदारोप छ । विषय पानी, आरोप्य जीवन, दुवैको निर्देश गरिएको हुनाले यो सारोपलक्षणा हो । जहाँ आरोप्यबाटै आरोप विषय बुझिने गरी बेग्लै देखाएको हुँदैन यस्तोलाई "साध्यवसान-लक्षणा" भन्दछन् । जस्तै- पूर्वोक्त उदाहरणहरूमा विषयलाई बेग्लै नदेखाई आरोप्यबाटै वुझाउने गरेको हुँदा ती साध्यवसानलक्षणा हुन् ।

(घ) लक्षणा स्थलमा मुख्य अर्थको लक्ष्य अर्थसँग सम्बन्ध कहीं सादृश्य बाहेक सामीप्य, कार्यकारणभाव, अवयवावयविभाव, आधाराधेयभाव आदि भएमा "शुद्ध लक्षणा", सादृश्य सम्बन्ध भएमा "गौण लक्षणा" हुन्छ । जस्तै- पूर्वोक्त स्थलमा "गङ्गायां घोष:" यहाँ सामीप्य, "जाति बहादुर" यहाँ सामान्यविशेषभाव, "पानी जीवन" यहाँ कार्यकारणभाव सम्बन्ध हुनाले यी शुद्ध लक्षणा हुन् । "नुवाकोटको टुडिखेल, दही कागले खाला" यहाँ टुडिखेल जस्तो परेडमैदान, काग जस्तो दहीको नाशकमा सादृश्य सम्बन्ध हुनाले यी गौण लक्षणा हुन् । यस्तै- "तिनी मेरो दाहिने हात (दाहिने हात जस्तै मुख्य अङ्ग) हुन् । भैरे गाउँको काँडो (काँडो जस्तै पीडा दिने) हो । गोपाल त्यस संस्थाका मुटु (मुटु जस्तै प्रधान सञ्चालक) थिए ।" यिनमा कुनै गुण, क्रिया आदि धर्मद्वारा सादृश्य सम्बन्ध हुनाले गौण लक्षणा छ ।

माथि लेखिएको विवरण अनुसार लक्षणाका यी १६ उपभेद हुन्छन्—



ग्रन्थविशेषमा लक्षणका अरू उपभेद पनि विश्लेषण गरिएका हुन्छन्। कुनै शब्दको मुख्य खास अर्थ अर्कै भए पनि प्रयोक्ताहरूले लक्षणा गरेर अर्कै बुझाउने गरी प्रयोग गरिएको धेरै पाइन्छ। अतः वाक्यको प्रयोगमा बुझिएको शब्दार्थ त्यो शब्दको मुख्य अर्थ हो कि लक्षणाबाट बुझिएको हो भनी विवेक दृष्टि राख्नुपर्दछ। प्रशंसा निन्दाहरू बुझाउँदा लक्षणा गरेर प्रयोग गरिने धेरै हुन्छन्।

जस्तै- "पशुपतिमा बस्ने महात्मा यस पुण्यभूमिका धर्मस्तम्भ हुन्। मधुर स्वाद दिने वचन, शान्तिको धारा चुहाउने दृष्टि, तेजस्वी मुखमण्डल, चिर काल एकरूप आशनले उनी सबैलाई मन्त्रमुग्ध पार्दछन्। उनको साथी एक लट्ठी, जीवन फलफूल, सो पनि कुनै श्रद्धालुको इच्छाको प्रसाद, गहिरो अर्थको गुप्ति भण्डार परिमित वाक्य, सदा दयाको रसले भिजेको हृदय, यस्ता अनेक विशेष उनमा महत्त्व राख्दछन्।"

सरल उक्तिभन्दा उक्लेको भावभङ्गीले नै लेख वा उक्ति साहित्यिक शैलीको मानिन्छ। यस्तैमा सौन्दर्य लुकेको हुन्छ। घुमाउरोपनामा लक्षणालाई अँगाल्नुपर्ने हुनाले साहित्यिकतामा लक्षणाको उपयोग विशेष हुन्छ। ठाउँमा परेको लाक्षणिक प्रयोगले लेखलाई उकाल्दछ, वक्तव्यलाई चम्काउँछ, भावलाई गहिऱ्याउँछ। कवित्वमा लाक्षणिक रचनाको उत्कर्षले नै काव्यलाक्षणिक प्रक्रियाबाट घुमाउरो भएको भङ्गीलाई मुख्यतत्त्व मानेर वक्रोक्ति नै काव्यको जीवित (प्राण) हो भनी कसैले स्पष्ट उद्गार पनि गरेका छन्।

कुनै शब्द शक्तिले नै नाना अर्थ बुझाउने भई मौकाअनुसार विभिन्न अर्थ बुझाउने गर्छन्। कुनै शब्दको शक्तिले बुझिने अर्थ अर्कै भएकोमा कहीं लक्षणाद्वारा अर्को अर्थमा प्रयोग भएको हुन्छ, अतः शक्य र लक्ष्य अर्थको परिचयमा विवेकदृष्टि साथी गराउनुपर्दछ। जस्तै–

शक्य नाना अर्थमा-

धाराको पानी मीठो छ। यो हीरामा पानी कम छ। आफ्नो पानी राख्नु पर्दछ। नदीमा गोता लगाउँछु। मैले धेरै गोता खाएँ।

शक्यार्थमा-	**लक्ष्यार्थमा**
नाङ्गो शरीरमा त्यसले कुट्यो।	नाङ्गो (घाँस पात नभएको) डाँडामा केही छैन।
उर्लेको भेलमा नपस।	उर्लेको (अभिमानी) मानिसले अरूलाई गन्दैन।
आगो बल्यो।	गुरु आगो (रिसले प्रदीप्त) हुनुभयो।
नदीको किनारामा पाइन्छ।	कामको किनारा (अन्त) लगाऊ।
उम्लेको पानीमा हात नहाल।	त्यो अति उम्लेको (मर्यादा छोड्ने) छ।

(३) **व्यञ्जना**

शक्तिले मुख्य अर्थ र कहीं लक्षणाले लक्ष्य अर्थ पनि बुझाइसकेपछि कहीं यी दुई भन्दा बेग्ले विशेष भित्री अर्थ पनि बुझिने हुन्छ । त्यस्तो विशेष अर्थ बुझाउने वृत्ति व्यञ्जना हो ।

जस्तै- 'सूर्य अस्ताए' भनेमा सूर्यास्तमयरूप मुख्य अर्थ शक्तिद्वारा बुझिइसकेपछि वरपरका बोद्धव्य (बुझाइने) व्यक्ति, देश, काल, प्रकरणहरू अनुसार गाई दुहुने बेला, सन्ध्योपासनको समय, नृत्योत्सवको अवसर, इत्यादि भित्री आशय बनेको, शक्ति तथा लक्षणाको विषय नभएको, कुरा व्यञ्जना वृत्तिबाट बुझिन्छ । 'गङ्गामा घर छ'- भनेमा गङ्गा शब्दबाट मुख्य अर्थ प्रवाहलाई छोडेर लक्षणाले तीर अर्थ बुझिएपछि अभेदारोपको फलस्वरूप गङ्गाप्रवाहमा हुने शीतलता, पवित्रता आदि गुण विशेष तीरमा जो बुझिन्छ त्यसलाई बुझाउने व्यञ्जना वृत्ति हो । यसैगरी अभिधा लक्षणाको विषय नभएको अर्थान्तर मौकाअनुसार व्यञ्जनाले बुझाइने हुन्छ । व्यञ्जनाद्वारा बुझाउनेलाई अभिव्यञ्जक, व्यञ्जनाबाट बुझिने अर्थलाई व्यङ्ग्य वा अभिव्यङ्ग्य भन्दछन् । शक्य तथा लक्ष्य अर्थहरू सर्वसाधारणले बोध्य हुन्छन् । अभिव्यङ्ग्य अर्थलाई प्रतिभासम्पन्न भावुकहरूले मात्र बुझ्दछन् । वाचक र लक्षक शब्दमात्रै हुन्छन् । अत: अभिधा र लक्षणा वृत्ति शब्दमा मात्र रहन्छन् । अभिव्यञ्जक भने शब्द अर्थ दुवै हुन्छन् । शब्द नै प्रधान भएर व्यञ्जक भएमा शब्दमा व्यञ्जना, अर्थ नै प्रधान भएर व्यञ्जक भएमा अर्थमा व्यञ्जना मानिने हुनाले शब्द व्यञ्जक भएमा **शाब्दीव्यञ्जना**, अर्थ व्यञ्जक भएमा **आर्थी-व्यञ्जना** भन्ने व्यवहार हुन्छ ।

(क) शाब्दी-व्यञ्जना-

शाब्दीव्यञ्जना **अभिधामूल** र **लक्षणामूल** यस्तो दुई किसिमको छ- (१) अनेक अर्थमा शक्ति हुने नानार्थक शब्दको प्रयोग गरेको ठाउँमा अगि लेखेबमोजिम प्रकरण आदि नियामकले गर्दा अरू शक्ति कुण्ठित गरी एउटा चाहिं शक्तिलाई कार्योन्मुख गराउने हुनाले सो उन्मुख शक्तिले आफ्नो एक अर्थ मुख्य गरी बुझाउने हुन्छ । यसरी मुख्य अर्थ बुझिइसकेपछि कहीं अर्को शक्तिबाट आउनसक्ने अर्थ पनि व्यञ्जनाबाट बुझिने हुन्छ, सो **अभिधामूल-व्यञ्जना** हो ।

जस्तै :-

वर्षाई रसको धारा सुखशान्ति दिलाउँछन् ।
महेन्द्र यी भनी सारा प्रेमले गुण गाउँछन् ।

यहाँ प्रकरणबाट महेन्द्र-नृपपट्टिको अर्थ शक्तिद्वारा बुझिएपछि अनेकार्थक शब्दको विन्यासबाट अभिधामूलव्यञ्जनाद्वारा वृष्टिकारी इन्द्रपट्टिको अर्को अर्थ अभिव्यङ्ग्य हुन्छ ।

(२) प्रयोजनलक्षणा भएको ठाउँमा लक्षणाद्वारा लक्ष्य अर्थ बुझिएपछि प्रयोजनभूत विशेष अर्थ व्यञ्जनाबाट बुझिने हुन्छ, सो **लक्ष्यणामूल व्यञ्जना** हो ।

जस्तै :-

उपकार गऱ्यौ खूप, सौजन्य पनि देखियो ।

श्यावास ! बेस गर्नेमा तेजिलो नाम लेखियो ॥

कुनै अपकारी दुर्जनलाई भनेको यो उक्तिमा मुख्यार्थ बाधित भएर वैपरीत्य सम्बन्धद्वारा-

अपकार गऱ्यौ खूप, दौर्जन्य पनि देखियो ।

धिक्कार, हानि गर्नेमा धमिलो नाम लेखियो ॥

यस्तो उल्टो लक्ष्य अर्थ बुझिएपछि सोझै गाली नगरेर उल्टो लक्षणाद्वारा निन्दा गरेकोले प्रयोजनभूत अपकार दुर्जनताको आधिक्यरूप विशेष अर्थ लक्षणा मूलव्यञ्जनाबाट अभिव्यङ्ग्य हुन्छ ।

अभिधामूल र लक्षणामूलमा नानार्थक शब्द वा लक्षक शब्दकै आधारमा व्यञ्जना भएको, त्यसमा अर्को शब्द बदलेमा व्यञ्जनालाई हानि हुने भएकोले शब्द नै प्रधान व्यञ्जक छन् । अत: यी दुवैथरी शाब्दी-व्यञ्जना कहलाएका छन् ।

(ख) आर्थी व्यञ्जना-

वाक्यार्थ बुझिइसकेपछि त्यो वाक्यार्थबाट प्रकरण, देश, काल, अवस्था, वक्ता बोद्धव्यव्यक्ति आदिको विशेष योगअनुसार वाक्यार्थ भन्दा बेग्लै विशेष चमत्कारी अर्थान्तर बुझाउने आर्थीव्यञ्जना हो । यस्तामा त्यो शब्दमा परिवर्तन गरे पनि अर्थका आधारमा व्यङ्ग्य अर्थ बुझिन सक्ने हुनाले आर्थी (अर्थगत) मानिएको छ । जस्तै- 'सूर्य अस्ताए'- यहाँ सूर्यास्तमयरूप मुख्य वाक्यार्थ शक्तिले बुझिए पछि कुनै मौका विशेषमा बुझिने सन्ध्योपासन, गोदोहन आदिको समय भन्ने अर्थान्तरलाई बुझाउने आर्थी-व्यञ्जना छ । यहाँ 'घाम अस्तायो, साँझ पऱ्यो, दिन बित्यो' इत्यादि वाक्यान्तरको प्रयोग गरेमा पनि त्यस अर्थबाट व्यङ्ग्यको प्रतीति हुनसक्ने हुनाले यस्तामा शब्दभन्दा अर्थ नै प्रधान व्यञ्जक भएको छ ।

आर्थी व्यञ्जनामा व्यञ्जक अर्थ कहीं वाच्य, कहीं लक्ष्य, कहीं व्यङ्ग्य पनि हुन्छन् । जस्तै :-

मौका वसन्त, अनि मन्मथ चित्त मथ्छ,
चौतर्फ शीतल सुगन्ध समीर चल्छ ।
यो बाग कुञ्ज-सुषमा लिइ होस हर्छ,
टाढा भए पति, कसो अब गर्नु पर्छ ॥[१४]

यहाँ वाच्यार्थबाट देश, काल, अवस्था, वक्ता, बोद्धव्यहरूको सहारामा गुप्त कामुकको अभिलाषारूप भित्री अर्थान्तर अभिव्यङ्ग्य छ ।

---

१४ कालो मधु: कुपित एष च पुष्पधन्वा, धीरा वहन्ति रतिखेदहरा: समीरा: ।
केलीवनीयमपि वञ्जुलकुञ्जमञ्जुर्दूरे पति: कथय किं करणीयमद्य ॥

उऱ्यो चन्दन छातिको, अधरको लाली सबै मेटियो,
आँखा अञ्जनहीन भो, कृश-तनु-व्यापी छ रोमाञ्च यो ।
मिथ्यावादिनि दूति वन्धुजनको बाधा नली चित्तमा
वापीतर्फ गइस् नुहाउन, नता त्यो नीचका पासमा ॥[१५]

यहाँ स्नानपट्टिको अर्थ बाधित भएर बुझाएको 'नुहाउन होइन उसैकहाँ गएकी' भन्ने लक्ष्य अर्थबाट 'आफ्नै स्वार्थ साधेर आएकी' भन्ने भित्री अर्थान्तर अभिव्यङ्ग्य छ ।

हेर न हलचल नगरी नलिनीदलमा सफा बकुल्लो छ ।
मरकतको थलियामा शङ्ख रहे तुल्य देखिएको छ ॥[१६]

यहाँ वाच्यार्थ बुझिएपछि सङ्केत-स्थान जान्न चाहने प्रेमीको सान्निध्यको मौकामा नलिनीदलमा बसेको चराको निश्चलतारूप वाच्य अर्थबाट त्यो ठाउँमा निर्जनता व्यङ्ग्य हुन्छ । त्यो व्यङ्ग्य अर्थबाट त्यहीं सङ्केत स्थान उचित छ भन्ने भित्री अर्थान्तर अभिव्यङ्ग्य छ ।

व्यङ्ग्य दुई किसिमको हुन्छ । १- कहीं वाच्य अर्थभन्दा बढ्ता चमत्कार गर्ने भई प्रधान बनेको हुन्छ, त्यसलाई 'ध्वनि' भन्दछन् । २- कहीं चमत्कारको दृष्टिले वाच्य सरह वा त्यो भन्दा पनि कम भई अप्रधान बनेको हुन्छ, त्यसलाई '**गुणीभूत-व्यङ्ग्य**' भन्दछन् । जस्तैः-

१. तरङ्ग, रसरङ्गको, जमक सोह शृङ्गारको,
उमङ्ग सब अङ्गको, चमक हेम-भृङ्गारको ।
प्रसङ्ग नव सङ्गको, लमक चञ्चलापाङ्गको,
अनङ्ग पनि मान्दथ्यो गमक तेजिलो दङ्गको ॥

(आदर्श १.४४)

यहाँ वाच्यार्थबाट प्रधान चमत्कारी राम सीताको शृङ्गार सरको ध्वनि छ ।

२. पुग्यो पर किनारमा रजतको भकुण्डो जब
सुवर्णमय गुर्रियो रुचिर गोल अर्को अब
निरन्तर चलाइँदा प्रकृति-कन्दुक-क्रीडन,
विशाल पथ माथिको हुन गयो मनोरञ्जन ॥

(आदर्श ३-१९)

---

१५ निःशेषच्युतचन्दनं स्तनतटं निर्मृष्टरागोऽधरो
नेत्रे दूरमनञ्जने पुलकिता तन्वी तवेयं तनुः ।
मिथ्यावादिनि दूति ! बान्धवजनस्याज्ञातपीडागमे
वापीं स्नातुमितो गतासि न पुनस्तस्याधमस्यान्तिकम् ॥

१६ पश्य निश्चलनिष्पन्दा विसिनीपत्रे राजते वलाका ।
निर्मलमरकतभाजनपरिस्थिता शङ्खशुक्तिरिव ॥

यहाँ व्यङ्ग्य अर्थ चन्द्रास्त सूर्योदयभन्दा वाच्यार्थ नै चमत्कारी भएर गुणीभूतव्यङ्ग्य छ ।

(१) ध्वनिका भेदहरू-

ध्वनिका मुख्य भेद दुई छन् - १. अविवक्षितवाच्य र २. विवक्षितान्यपर-वाच्य ।

१. जहाँ वाच्य अर्थ विवक्षित नभई लक्षणाद्वारा आउने लक्ष्य अर्थबाट अर्को व्यङ्ग्य अर्थ प्रधान भएर बुझिने हुन्छ, सो '**अविवक्षित-वाच्य हो**' त्यसमा पनि वाच्य अर्थ लक्षणाद्वारा सामान्यस्वरूपबाट विशेषस्वरूपमा परिणत भई व्यङ्ग्य बुझाउने भएमा '**अर्थान्तरसङ्क्रमित वाच्य**' वाच्य अर्थलाई विलकुलै छोडी अर्को अर्थमा लक्षणा भएर व्यङ्ग्य वुझाउने भएमा '**अत्यन्ततिरस्कृत-वाच्य**' यस्ता दुई प्रकार हुन्छन् । यिनमा पहिलो चाहिंमा अजहल्लक्षणा, दोस्रो चाहिंमा जहल्लक्षणा हुनाले यी दुवै 'लक्षणामूल' व्यङ्ग्य हुन् जस्तै-

(क) 'मणि मणि नै हो, काँच काँचै हुन्छ ।'- यहाँ मणिलाई मणि, काँचलाई काँच भन्नु पुनरुक्ति भई अनुपयुक्त हुनाले दोस्रो मणि-शब्दको तेजस्वी मणि, दोस्रो काँच-शब्दको मलिन काँचरूप विशेष अर्थमा लक्षणा भई मणिमा तेजको आधिक्यले उत्कृष्टता, काँचमा तेजको अभावले तुच्छता अर्थ व्यङ्ग्य भई 'अर्थान्तरसङ्क्रमित-वाच्य ध्वनि' छ ।

(ख) 'कस्तो अन्धो रहेछ, लत्याएर हिंड्छ'- यहाँ आँखा देख्नेलाई अन्धो भन्नु बाधित हुनाले अन्धो शब्दको असावधान भन्ने अर्कै अर्थमा लक्षणा भएर वेपरवाहीपना व्यङ्ग्य भई 'अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य ध्वनि' छ ।

२. जहाँ वाच्य अर्थ विवक्षित भएर बुझिएपछि अर्को विशेष अर्थ व्यङ्ग्य भएर प्रधान रूपमा बुझने हुन्छ सो '**विवक्षितान्यपर-वाच्य**' हो । सो पनि वाच्य अर्थको बोध भइसकेपछि व्यङ्ग्य बुझिने हुनाले अगाडि पछाडिको क्रम भएपनि सँगसँगै बुझिएजस्तो भएको चाहिं '**असंलक्ष्यक्रम**', वाच्य अगिवाट व्यङ्ग्य पछिवाट बुझिने क्रम थाह हुनेचाहिं '**लक्ष्यक्रम**', यस्ता दुई किसिमको हुन्छ । यी दुवै थरीमा अभिधाशक्तिले अगिबाट काम गर्ने हुनाले यी दुवै अभिधामूल व्यङ्ग्य हुन् ।

(क) रस भावहरू प्रधान भएको वाक्यमा विभावादिरूप वाच्यार्थको बोध भएपछि रसभावादिको बोध हुने क्रम छ, तापनि धेरै पात वा कागतका पत्रहरू सियोले छेड्दा पत्रपत्र छेड्ने क्रम भए पनि चाँडो हुँदा एकैबाजि छेडे जस्तो लागे झैं रसभावात्मक व्यङ्ग्य वाक्यार्थको रूपमा सँगै बुझिए जस्तो हुनाले रस भाव आदि असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य हुन्छन् । ती व्यङ्ग्य रस, भाव आदिका असंख्य भेद हुनाले गणना गर्न नसकिने भई असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य एकै प्रकारको मानिन्छ ।

(ख) जहाँ वाच्यार्थको बोध भएपछि भावनाविशेष देश, काल, मौका आदि साधनको सहाराले गर्दा घण्टाको नाद (टचाङ्ग) भन्दा पछि अनुनाद (च्याङ्ग) जस्तो

भएर व्यङ्ग्य अर्थान्तर बुझिन्छ सो लक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य हुन्छ । 'सूर्य अस्ताए भन्नेमा सूर्यास्तरूप वाच्यार्थको बोध भएपछि प्रसङ्गवश अरू विभिन्न अर्थ संलक्ष्यक्रम भएर व्यङ्ग्य हुन्छन् ।

संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य- १. शब्दशक्त्युत्थ, २. अर्थशक्त्युत्थ, ३. उभयशक्त्युत्थ यस्ता तीन थरी हुन्छन् । बदल्न नहुने शब्द नै प्रधान भएर व्यङ्ग्य बुझाउने भएमा **शब्दशक्त्युत्थ**, पद बदल्न हुने हुँदा अर्थ नै प्रधान भएर व्यङ्ग्य बुझाउने भएमा **अर्थशक्त्युत्थ**, कुनै बदल्न हुने कुनै नहुने भई शब्द अर्थ दुवै प्रधान भएर व्यङ्ग्य बुझाउने भएमा **उभयशक्त्युत्थ** कहलाउँछ ।

शब्दशक्त्युत्थ व्यङ्ग्य कहीं वस्तुरूप अर्थात् केही कुरामात्र भएमा **वस्तुध्वनि**, कहीं केही अलङ्कारस्वरूप भएमा **अलङ्कारध्वनि** यस्ता दुई किसिमका हुन्छन् । जस्तै-

(क) ***मिल्दैन पथिक ! नकली पथरीलो गाउँमा यहाँ केही ।***
बस, मह-गो-रसको धारा स्वाद लिनमा भए स्नेही ॥

यहाँ नकली वस्तु छैन, मह गोरसको स्वादमा स्नेह भए वस भन्ने वाच्यार्थ बुझिएपछि नकल झकन्न यहाँ छैन, महँगो (दुर्लभ) रसको स्वाद लिने प्रेम भए वस भन्ने भित्री अर्थान्तर शब्दशक्तिको बलले व्यङ्ग्य हुनाले वस्तुध्वनि छ ।

(ख) ***प्रभु भनि हरिलाई भावनामा बसाएँ***
मन नमन दुवै यी नाथलाई चढाएँ ।
नय विनय दुवै यी छन् उहाँका पियारा
भनि हरदम गर्छन् भक्त सारा पुकारा ॥

यहाँ वाच्यार्थ बुझिएपछि मन नमन, नय विनय यो शब्दशक्तिको बलले विरोध अलङ्कार व्यङ्ग्य हुनाले अलङ्कारध्वनि छ ।

अर्थशक्त्युत्थ व्यङ्ग्य पनि कहीं वस्तु, कहीं अलङ्कारस्वरूप र त्यसको व्यञ्जक अर्थ कहीं वस्तु कहीं अलङ्कारस्वरूप र, फेरि सो व्यञ्जक अर्थ कहीं स्वत: सम्भवी अर्थात् सामान्यदृष्टिले पनि संभवी देखिने, कहीं कविप्रौढोक्तिसिद्ध अर्थात् कविले कल्पनामय भनाइले हो जस्तो पारेको, कहीं कविनिबद्ध प्रौढोक्ति सिद्ध अर्थात् कविले आफूले भने झैं नगरी अर्काको उक्ति गराई कल्पनाको भनाइले हो जस्तो पारेको, यसरी ६ किसिमका व्यञ्जक अर्थबाट बुझिने दुईथरी व्यङ्ग्य हुनाले बाह्र प्रकारको हुन्छ ।

१.	स्वत: सम्भवी-	वस्तुबाट	वस्तुध्वनि
२.	,,	,,	अलङ्कारध्वनि
३.	,,	अलङ्कारबाट	वस्तुध्वनि
४.	,,	,,	अलङ्कारध्वनि
५.	कविप्रौढोक्तिसिद्ध-	वस्तुबाट	वस्तुध्वनि

६.	,,	,,	अलङ्कारध्वनि
७.	,,	अलङ्कारबाट	वस्तुध्वनि
८.	,,	,,	अलङ्कारध्वनि
९.	कविनिबद्धप्रौढोक्तिसिद्ध	वस्तुबाट	वस्तुध्वनि
१०.	,,	,,	अलङ्कारध्वनि
११.	,,	अलङ्कारबाट	वस्तुध्वनि
१२.	,,	,,	अलङ्कारध्वनि

यी बाह्र प्रकारका अर्थशक्त्युद्भव ध्वनिका उदाहरण-

१. ***आमै ! घर कुरिदेऊ, जल लिन नगई भएन खोलामा।***
कोर्ने, लुछ्ने, काँडा गराउनेछन् विलम्ब बाटामा॥

यहाँ जल लिन जानु आवश्यक भई बाटामा काँडाहरू पन्छाउँदा विलम्ब हुने यो वस्तु (कुरा) बाट रमणोपभोगका चिन्हहरूको अर्कै कारण देखाएर गोपनरूप वस्तुको ध्वनि छ।

२. ***अस्थिर मनले मेरो हुँदैन आराधना सफल।***
धन्य त तिमी सदा छौ प्रभुको दृढ भक्तिमा अटल॥

यहाँ अटल भक्तको धन्यतारूप वस्तुबाट त्यस्तो नहुने अधन्य आफूमा न्यूनताले व्यतिरेकालङ्कारको ध्वनि छ।

३. ***प्रभा प्रभावी राजाको हातका करवालको।***
धूमकेतु सरी लाग्यो मनमा शत्रु-वर्गको॥

यहाँ करवालको प्रभामा धूमकेतुको उपमालङ्कारबाट शत्रुवर्गको भावी विनाशरूप वस्तुको ध्वनि छ।

४. ***यिनका शत्रु रणमा चेष्टा देखाई गर्वको।***
टोक्ता आफ्नो ओठ, दुःखी पार्छन् छाती जहानको॥

यहाँ आफ्नो ओठ टोक्ने र जहानको छातीमा दुःख हुने यो कार्य-कारणको भिन्नस्थल हुनुरूप असङ्गति अलङ्कारबाट शत्रुले ओठ टोक्नु र पतिको मृत्युबाट तिनका कुटुम्बलाई पीडासँगै हुनुरूप अनेक क्रियाको समुच्चय अलङ्कारको ध्वनि छ।

यी पूर्वोक्त उदाहरणहरूमा व्यञ्जक अर्थ स्वतः सम्भवी छन्।

५. ***सरयू यमुना गङ्गा नाच्दै आनन्द-नादले।***
शान्ति सन्तोष-सन्देश समुद्रान्त पुऱ्याउँथे॥ - (आदर्श १५.४८)

यहाँ समुद्रान्त शान्ति-सन्तोष-सन्देश पुऱ्याउनुरूप वस्तुबाट रामराज्यमा लोकव्यापी प्रेमरूप वस्तुको ध्वनि छ।

६. *ज्ञान प्रस्थानहरू तला तला भै यहाँ रहँदा ।*

आनन्द-धाम चढ्ने सोपान थियो तयार सदा ॥

- (आदर्श १६.३९)

यहाँ ज्ञान-प्रस्थानहरू कक्षा कक्षामा हुनुरूप वस्तुवाट आनन्दधाम चढ्ने भरेङ हो कि भन्ने उत्प्रेक्षालङ्कारको ध्वनि छ ।

७. *शाखा शाखा छाई फिंजिएको ज्ञान-पादपमा ।*

कवि-कोकिलको रवले सदा वसन्ती थियो सुषमा ॥

- (आदर्श १६.४०)

यहाँ सावयवरूपक अलङ्कारवाट बाल्मीकिको वाग्वैभवरूप वस्तुको ध्वनि छ ।

८. *बृद्ध विधाता ठानी होला, वाणी बढाइ आलोक ।*

कवि-मुखपद्म रुचाई सिर्जन गर्छिन् नयाँ नयाँ लोक ॥

यहाँ ब्रम्हाको वृद्धता कारणको उत्प्रेक्षा अलङ्कारबाट ब्रम्हाको लोक-सृष्टिभन्दा कवि-मुखारविन्दमा रहने वाणीको नयाँनयाँ लोक-सृष्टिमा उत्कर्ष हुनुरूप व्यतिरेकालङ्कारको ध्वनि छ ।

यी पूर्वोक्त उदाहरणहरूमा व्यन्जक अर्थ कवि प्रौढोक्तिसिद्ध छन् ।

९. *स्वागत गर्छ तपोवन पतिव्रतारत्न महिलाको ।*

डग्दैन हृदय कहिल्यै कुलभूषण वीर-वनिताको ॥

- (आदर्श १६.४३)

यहाँ वाल्मीकिको उक्तिमा तपोवनले गर्ने सीताको स्वागतरूप वस्तुबाट सीताको पवित्रतारूप वस्तुको ध्वनि छ ।

१०. *हा नाथ दर्शन विना वनवासमहाँ रहूँ कसरी ।*

मेरो अभाग झन झन् धकेल्छ पातालमा यसरी ॥

- (आदर्श १६.२५)

यहाँ सीताको उक्तिमा वनवासको दुःखको असह्यतारूप वस्तुबाट अगिको सावधिक वनवासभन्दा यो निरवधिक वनवासको अतिदुःखकारिताबाट उत्कर्ष भई व्यतिरेकालङ्कारको ध्वनि छ ।

११. *दैवी तूफान हुँदा उर्लेको घोर दुःख-सागरमा ।*

ढलपल फितलो डुङ्गी सोभ्भिन लाग्यो समालिँदै तटमा ॥

- (आदर्श १०.३१)

यहाँ हनुमान्को उक्तिमा डुङ्गीको अभेदरूपक अलङ्कारबाट सीताको विरह दुःखको अन्त हुने अवस्थारूप वस्तुको ध्वनि छ ।

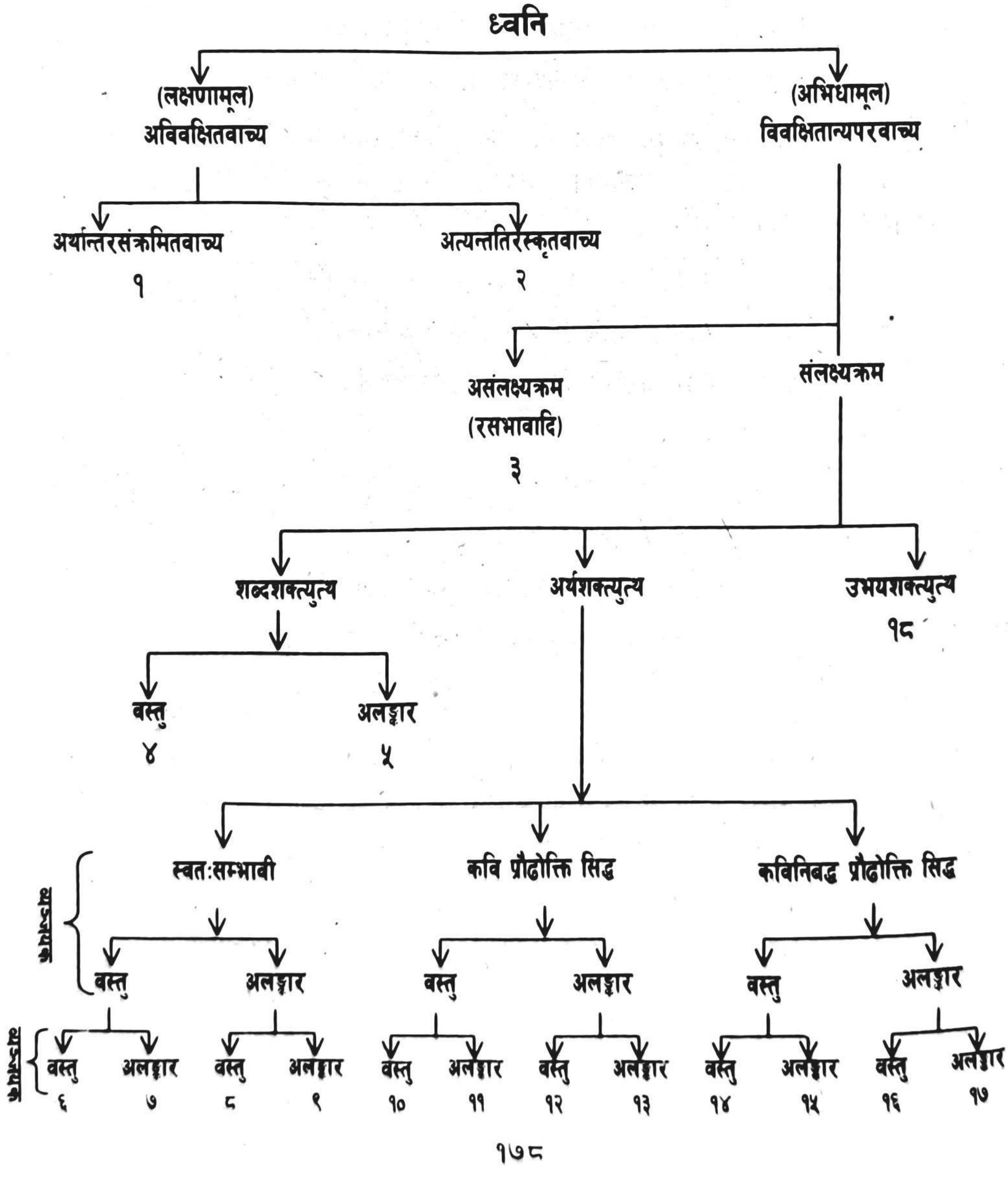
१२. नृप मुख बनी गर्छन् सर्वाङ्ग पोषण रक्षण,
अवयव बनी गर्छन् सारा प्रजा मुखपूरण ।
दिनकर सरी राष्ट्रस्वामी लिई करले रस,
सरस वसुधा पार्छन् वर्षा गरी करुणावश ॥

- (आदर्श १३.४२)

यहाँ वशिष्ठको उक्तिमा राजामा सूर्यको उपमा र राजा प्रजामा मुख र अरू अवयवको रूपक अलङ्कारबाट परस्परले परस्परोपकार रूप अन्योन्यालङ्कारको ध्वनि छ ।

यी पूर्वोक्त उदाहरणहरूमा व्यञ्जक अर्थ कविनिबद्ध प्रौढोक्तिसिद्ध छन् ।

यो देखाइएको विवरण अनुसार व्यञ्जनाका यस्ता १८ उपभेद हुन्छन् :-



ध्वनिका यी १८ भेदमध्येका दुई थरी अविवक्षितवाच्य पदगत र वाक्यगत भई चार, एक मात्र भेद भएको असंलक्ष्यक्रम चाहिं पदगत, वाक्यगत, प्रबन्धगत, पदांशगत, वर्णगत र रचनागत भई छ, दुई थरी शव्दशक्त्युत्थ पदगत र वाक्यगत भई चार, बाह्र थरी अर्थशक्त्युत्थ पदगत, वाक्यगत, प्रवन्धगत पनि भई छत्तीस, शब्दशक्त्युत्थ वाक्यगत मात्र भएर एक भई जम्मा ५१ भेद हुन्छन् ।

यी ध्वनिहरू एक पद्यमा यौटा मात्र हुने नियम छैन, अनेकथरी ध्वनि पनि एक ठाउँमा परेका हुन्छन् । तिनको मेलन पनि संसृष्टिरूप परस्परनिरपेक्ष र एकाश्रयानुप्रवेश सन्दिग्ध अङ्गाङ्गिभाव तीन किसिमको सङ्कर हुने हुनाले, एकलै रहेका ५१ र ती ५१ को ५१ सँग मेल गर्दा हुने २६०१ तिनको मेलन ४ किसिमले भई चौगुना भएर १०४०४ [१७] समेत मिली, कुल भेद १०४५५ बन्दछन् भनि मम्मटले भनेका छन् । साहित्य दर्पणकारले[१८] ५१ को परस्पर मेलनमा गणितको प्रक्रियाको फरकले १३२६ र मेलन चार किसिम भई ५३०४ र एक्लाएक्लै ५१ गरी कुल संख्या ५३५५ लेखेका छन् ।

(२) गुणीभूतव्यङ्ग्यका भेदहरू-

व्यङ्ग्य अर्थ वाच्यार्थ सरह किंवा त्योभन्दा पनि कम चमत्कारी भई प्रधान नवनेमा हुने गुणीभूतव्यङ्ग्य ८ किसिमका हुन्छन् ।

१. **इतराङ्ग-** वाक्यको तात्पर्यविषय प्रधान अर्थको उपकारक ।

२. **काक्वाक्षिप्त-** काकु (स्वरको विकार) गरेर अर्थ उल्टिएको ।

३. **वाच्यसिद्धयङ्ग-** वाच्य अर्थलाई सिद्ध गर्ने अङ्ग बनेको ।

४. **सन्दिग्धप्राधान्य-** वाच्यको समान चमत्कारी भएर प्रधानताको सन्देह हुने ।

५. **तुल्य प्राधान्य-** चमत्कारका दृष्टिले वाच्यार्थ बराबरै प्रधान भएको ।

६. **अस्फुट-** काव्य भावनामा परिपक्व भावुकहरूले पनि दुर्ज्ञेय भएको ।

७. **अगूढ-** भावुक नभएका जोसुकैले पनि बुझ्न सकिने ।

८. **असुन्दर-** वाच्यार्थभन्दा पनि कम चमत्कार दिने ।

---

१७ भेदास्तदेकपञ्चाशत् तेषां चान्योन्ययोजने ।
सङ्करेण त्रिरुपेण संसृष्टया चैकरुपया ॥
वेदखाब्धिवियञ्चन्द्राः शरेषुयुगखेन्दवः ॥ (१०४५५) (का. प्रकाश ४.४४)

१८ तदेवमेकपञ्चाशद्भेदास्तस्य ध्वनेर्मताः ।
संकरेण त्रिरुपेण संसृष्टया चैकरुपया ।
वेदखाग्निशराः शुद्धैरिषुवाणाग्निसायकाः ॥ (५३५५) (साहित्य दर्पण ४.१५)

जस्तै :-

(क) अभिनव-वधू जस्तै बन्दै सिंगार पटारले
अवध-वसुधा शोभा भर्दै उदार सुधारले ।
रघुकुलमणि प्रेमीलाई रिझाँउन तम्सिई
झलमल बनिन् हाँसी खुसी मुखकी भई ॥

- (आदर्श १३.१३)

यहाँ व्यङ्ग्य भएको शृङ्गार अभिषेकोत्सवको वर्णनमा अङ्ग भई गुणीभूत छ ।

(ख) नाना कविन्दुहरुको विमल प्रकाश
पारीरहेछ सुकिलो भुवनावकाश ।
तारा-समूह पनि गुम्म भईरहेछ
ज्योतिष्मती जुनकिरी कसरी हुनेछ ॥

- (आदर्श १.१२)

यहाँ यो वर्णनमा मेरो अल्प बुद्धिले सफलता लिन सक्तैन भन्ने व्यङ्ग्य त्यो भन्दा वाच्यार्थ नै स्वादिलो हुँदा असुन्दर भई गुणीभूत छ ।

(ग) भूभागमा बहिरहेछ सरस्वतीको
प्रत्यक्ष गुप्त पनि धार थरी थरीको ।
जे होस् प्रकाशपथमा रस धेर थोर
सामान्य लोक मतको यसमा छ जोर ॥

- (आदर्श १.१४)

यहाँ गुप्त भाषा संस्कृत विशेष रसिलो भए पनि लोकप्रियताका दृष्टिले व्यावहारिक भाषामा लेखेको भन्ने व्यङ्ग्य अर्थ अस्फुट भई गुणीभूत छ ।

(घ) संकेतसमय बुझ्ने आशोन्मुख देखिंदा मित्र ।
मुकुल बनाई करको आँखा चिम्ली पसिन् भित्र ॥

यहाँ उत्तरार्द्धको चेष्टाबाट बुझिने सन्ध्यासमय भन्ने व्यङ्ग्य सङ्केतसमय बुझ्ने- यो वाच्यको सिद्धिमा अङ्ग हुनाले गुणीभूत छ । इत्यादि ।

यसरी ध्वनिरूप प्रधान होस् वा गुणीभूतरूप अप्रधान होस् व्यङ्ग्य हुने वस्तु अलङ्कार रसहरूको बोधको निमित्त अभिधा लक्षणाको विषय नहुनाले व्यञ्जनाको आवश्यकता छ ।

व्यञ्जनाको आवश्यकता-

भामह आदि अलङ्कार प्राधान्यवादीहरूको यो आशय छ कि– साहित्यिक उक्तिमा कहीं भित्री अर्थान्तर घुमाउरो उक्तिबाट आउँछ, त्यो वक्रोक्ति अलङ्कार

स्थानीय हो । अरू अलङ्कार झैं सो पनि वाच्यवाचकभावबाटै बोध्य हुन सक्तछ । समासोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा, व्याजस्तुति आदिमा भित्री अर्थान्तर समेत वाच्य गराई तिनलाई वाच्यालङ्कार मानिएकै छ । यस्तै अन्यत्र पनि भित्री अर्थान्तर समेत वाच्यश्रेणीमै पर्दछन् । दीपक, तुल्ययोगिता, निदर्शना आदि अनेक अलङ्कारमा अन्तर्गत सादृश्यसमेत वाच्य मानिएकै छ । वाच्यको शोभाकारक धर्म बाह्य होस् वा भित्री होस् अलङ्कार हुन्छ । रसभावहरूले पनि वाच्य अर्थलाई सरस पारी शोभा दिलाउने हुनाले तिनलाई पनि अलङ्कार मान्नुपर्दछ । तिनको रसवत् प्रेय आदि नामान्तर छ । अतः वस्तु, अलङ्कार, रस भनेर मानिने तीनै किसिमका भित्री अर्थ पनि वाच्यमा शोभा दिलाउने हुनाले अलङ्कार-कक्षाका हुन् । यिनका निमित्त वाच्यवाचकभाव व्यापारभन्दा अर्को व्यापारको आवश्यकता छैन ।

कुन्तकले अँगालेको वक्रोक्तिवादमा भित्री प्रकृतोपयोगी अर्थ लक्षणाको विषय छ । वक्र उक्ति नभई कवित्व सजीव हुँदैन । वक्रोक्तिमा लक्षणाको उपयोग छ । एक कुराबाट अर्को कुरा बुझिनु लक्षणाद्वारा सम्पन्न हुन्छ । उक्तिमा अनेक प्रकारका वक्रता हुन्छन्, ती वक्रताहरू लक्षणाकै रूपान्तर मात्र हुन् । अतः लक्षणाबाट हुने विषयको बोधका निमित्त अर्को वृत्तिको अपेक्षा छैन भन्ने लक्षणावादीहरूको भनाइ छ ।

यी पक्ष वाहेक अनुमितिवादी श्रीशंकुकका अनुयायी महिमभट्टको यो मत छ कि- व्यङ्ग्य भनी मानिएकोमा धूमदर्शनले वन्हिको ज्ञान भए झैं वाच्य लक्ष्य अर्थहरूको ज्ञानबाट भित्री अर्थान्तरको ज्ञान अनुमितिरूप हो । कसैको केही कुरा सुन्दा यस्तो कुरा गरेको हुनाले यिनको आशय यो हो भन्ने आशयको अनुमान हुन्छ । असम्बद्ध कुराको भित्री पनि बोध हुँदैन, सम्बद्धको ज्ञान अनुमितिभन्दा अर्को होइन । भित्री अर्थान्तरको बोध शब्दबाट भएकै होइन, शब्दजन्य भए पो त्यसका निमित्त व्यञ्जनावृत्ति मान्नुपर्छ । धूमज्ञानले वन्हिको ज्ञानमा अनुमानले काम दिए झैं वाच्य लक्ष्य अर्थसँग सम्बन्ध राख्ने अर्थान्तरको ज्ञानमा पनि त्यही समर्थ छ । जस्तै-

निर्धक्क टहल बाबा ! कुकुरको अब त पीर हटिहाल्यो ।
गोदा-तीर-निवासी मापाको सिंहले माऱ्यो ॥[१९]

यो कुनै कुलटाको उक्तिमा गोदावरीको तीरमा सिंहको स्थिति देखाएकोबाट आफ्नो विलासस्थान भएको त्यो किनारतिर नघुमून् भन्ने भित्री भाव अनुमानद्वारा बुझिन सक्ने हुनाले व्यञ्जना चाहिँदैन । यस्तै सर्वत्र व्यङ्ग्य मानेको अर्थको बोध वाच्यार्थबाटै अनुमानद्वारा बुझिन्छ । यही विचारलाई व्यक्तिविवेकमा महिमभट्टले व्यक्त गरेका छन्-

यस्ता मतविशेषबाट व्यञ्जनावृत्ति डगमगाउने हुन्छ । यस्तै कुनै पूर्वाचार्यहरू पनि ध्वनि भनेको वस्तु छँदैछैन, भए पनि चमत्कारी हुँदैन, चमत्कारी भए पनि

---

१९ भ्रम धार्मिक ! विश्रब्धः शुनको दुष्टोद्य मारितस्तेन ।
गोदावर्यास्तीरे निवासिना दृप्तसिंहेन ।

गुणलङ्कारभित्रै पर्दछ भन्ने अनेक तर्क गरेर ध्वनिवादको विरोध गर्दथे। यो विरोधवादलाई अयुक्तिसिद्ध देखाई आनन्दवर्धनले र तदनुयायी अभिनवगुप्त तथा मम्मट आदिले यसरी ध्वनिवादको प्रतिष्ठा गरेका छन्।

व्यङ्गच अर्थ छँदैछैन, वा चमत्कारी छैन भन्नु ता अनुभवको अनादर गरी जबरजस्ती कुरा गर्नु हो। अनुभवको विरोध कसैलाई पनि सुहाउँदैन। अलङ्कार झैं भित्री कुरा पनि वाच्य हो भन्न सकिँदैन, 'हुन्छ जाऊ, म पनि उही जन्म पाऊँ'– यहाँ जाने विधि वाच्य छ, नजानु भन्ने निषेध व्यङ्गच छ। 'नुहाउन गइस् उनीकहाँ गइनस्' भन्ने निषेध वाच्य भएको ठाउँमा उनैकहाँ रमण गर्न गइस् भन्ने विधि व्यङ्गच छ। यस्ता उल्टासुल्टा दुवै कुरा वाच्य कसरी भन्ने। एकै शब्दको जानु पनि नजानु पनि दुवै वाच्य अर्थ हुन सक्तैन। समासोक्ति अप्रस्तुतप्रशंसाहरू भएका ठाउँमा भित्री अर्थ बाहिरी अर्थको शोभाकारी र भित्री अर्थमा ढलेर रमणीय बनेको बाहिरी अर्थ सरस स्वादिलो भई दुवैथरी अर्थ एक जिउ बनेर वाच्य कक्षामा बुझिने हुनाले वाच्य अलङ्कार हो भन्नु युक्तिसिद्ध छ। जहाँ वाच्य बाहिरी अर्थ बुझिएर थान्को लागिसकेपछि मौका, वक्ता, बोद्धव्य आदि विशेषको अनुसन्धानको सहारामा विशिष्ट भावुकले कहीं विशेष भित्री अर्थ जो बुझ्दछ त्यस्तालाई पनि वाच्य हो कसरी भन्ने ? अभिधा-शक्तिको ज्ञान चाहिन्छ, ज्ञान चिरस्थायी हुँदैन, त्यो खडा हुनासाथ आफ्नो बुझाउनु पर्ने कुरा बुझाई सेलाई हाल्दछ, चिरकाल रहँदैन। यस्तो क्षणिक अभिधाले वाच्य अर्थ बुझिइसकेपछि घोरिएर भावुकले मात्र पछिबाट बुझिने व्यङ्गचलाई कसरी बुझाउन सक्तछ। जहाँ जे जे बुझिन्छ सबै वाच्यार्थ हुने भए 'पूर्व उज्यालो भयो' यस वाक्यको 'पश्चिम अँध्यारो छ' भन्ने पनि वाच्यार्थ भन्नुपर्दछ। वाच्य र व्यङ्गच अर्थमा धेरै कुराबाट विभिन्नता छ :-

	वाच्य अर्थको-	**व्यङ्गच अर्थको-**
बोद्धा-	सोझो पदार्थसम्म जान्ने।	भावुक हृदय हुने।
स्वरूप -	निर्धक्क टहल ... मा विधि। उत्र्यो चन्दन.... मा गइनस् भन्ने निषेध।	गोदावरीतिर नजाऊ भन्ने निषेध उसै कहाँ गइस् भन्ने विधि।
संख्या-	"सूर्य अस्ताए" यहाँ वाच्य अर्थ एक मात्र।	गोदोहन, सन्ध्योपासन आदि व्यङ्गच अनेक।
निमित्त-	पद र अर्थको सोझो ज्ञान।	भावुकताले माझेको प्रतिभा।
कार्य -	सोझो कुरा बुझिनु।	भावुक हृदय प्रफुल्ल पार्नु।
प्रतीत-	(बोध) सामान्य।	चमत्कारी।
काल -	अगाडि।	पछाडि।
आश्रय-	वाचक पदमात्र।	पद, पदांश, वर्ण, प्रबन्ध आदि।
विषय लक्ष्य -	वाच्य अर्केलाई	व्यङ्गच अर्केलाई।

जस्तै-

उठतैन रीस कसको प्यारीको अधरमा हुँदा घाउ ।

भन्दैथिएँ कमलमा भमरा ! हुँदैन सुँघ्न, अब खाऊ !

उपपत्तिबाट खण्डिताधर भएकीलाई बचाँउन परतिरबाट आउन लागेको पतिलाई सुनाइने यो सखीको उक्तिमा वाच्य अर्थको विषय (लक्ष्य) पति, व्यङ्ग्य गोप्य उपभोगको विषय (लक्ष्य) सखी छन् ।

वाच्य र व्यङ्ग्यका यतिका कुरा फरक छँदाछँदै व्यङ्ग्य भनेको पनि वाच्यै हो, अर्को होइन भन्नु आकाश पाताल एक भन्नु जस्तो हुन्छ । किञ्च-व्यङ्ग्य-कुलको प्रधान रस हो, त्यो वाच्य भए दोषी हुने हुनाले त्यो पनि वाच्य हो कसरी भन्न सकिन्छ । वाच्य अर्थ सर्वदा सर्वत्र एकरूप भएर नियत हुन्छ, व्यङ्ग्य अर्थ कुनै बखत कहीं कसैले बुझिने भई अनियत छ । वाचक शब्दको वाच्यार्थसँग नैसर्गिक (स्वाभाविक) सम्बन्ध भए झैं व्यङ्ग्य अर्थसँग छैन, क्वचित्, कदाचित्, कथञ्चित् बुझिने अर्थसँग सम्बन्ध औपाधिक कहलाउँछ । स्फटिकको सेतोपनासँग स्वाभाविक सम्बन्ध छ, जपा-पुष्प नजिकमा भएर रातो देखिंदा रक्तिमासँग भएको सम्बन्ध स्वाभाविक होइन, जपापुष्परूप उपाधिको योगबाट भएको औपाधिक सम्बन्ध हो । वाच्यसँग स्वाभाविक, व्यङ्ग्यसँग औपाधिक सम्बन्ध हुनाले नै वाच्य अर्थ जहाँ, जहिले र जसले पनि एकरूप बुझिन्छ, व्यङ्ग्य अर्थ कहीं मौका विशेषमा कुनै भावुकबारे मात्र बुझिन्छ । 'सूर्य अस्ताए' भनेमा वरपर बस्ने भन्ने मानिस जस्ताको योग छ, उही मिल्दो भिन्न भिन्न व्यङ्ग्य अर्थ बुझिन्छ । अत: व्यङ्ग्यलाई पनि अभिधाले नै भ्याउँछ भनी कदापि भन्न सकिन्न । अन्यत्र अभिधाले नभ्याउने अर्थविशेषलाई लक्षणाले बुझाए झैं व्यङ्ग्यलाई पनि लक्षणाको विषय मानौं भन्न पनि मुख्य अर्थको बोध नभई लक्षणा नहुने र व्यङ्ग्य भएको स्थलमा अभिधामूलमा मुख्य अर्थ कायमै 'रहने, लक्षणामूलमा मुख्यार्थ बदलिए वा छोडिए पनि लक्ष्य अर्थसम्म लक्षणाले बुझाउँने हुनाले त्यसको प्रयोजनभूत व्यङ्ग्यलाई लक्षणाले बुझाउँन सक्तैन । लक्षणाको विषय लक्ष्य, प्रयोजन (फल) व्यङ्ग्य हुनाले साधन र साध्य दुवैलाई बुझाउँन लक्षणा समर्थ हुँदैन । वाच्य अर्थमा बाधा भएर लक्ष्य अर्थमा झैं लक्ष्यमा पनि बाधा भएको भए त्यो भन्दा परको व्यङ्ग्यमा लक्षणा अगिसर्दो हो । 'गङ्गामा घर छ' इत्यादिमा शीतलता, पवित्रता समेतको तीरमा लक्षणा गरौं भने पनि त्यो लक्षणाको फेरि अर्को प्रयोजन व्यङ्ग्य नभई प्रयोजनलक्षणा हुँदैन । ज्ञानको जो विषय छ त्यही फल कदापि हुदैन । अत: लक्षणामूल ध्वनिमा पनि लक्षणाबाट व्यङ्ग्यको बोध हुन सक्तैन । अभिधामूलमा ता लक्षणाको प्रवेशै छैन । रसभाव आदि व्यङ्ग्य हुने स्थलमा विभावादि साधन मात्र वाच्य र त्यसमा बाधा पनि नहुनाले रसहरूको बोधलाई अभिधा लक्षणा दुवै असमर्थ छन् ।

अत: शब्दबाट अर्थ बुझिनलाई वृत्ति रूप सारभूत सम्बन्ध आवश्यक र अभिधा लक्षणा दुवै असमर्थ हुनाले व्यङ्ग्यको बोधलाई अर्को वृत्ति व्यञ्जना मान्नु अनिवार्य छ ।

अभिव्यञ्जकता शब्दमा मात्र पनि छैन, अर्थमा पनि छ । अर्थमा त वाचकता लक्षकता नभईकन पनि व्यञ्जकता छ । वाचक शब्द अर्थमा मात्र पनि होइन, कहीं स्वर ध्वनिपरम्परामा पनि रागविशेषको व्यञ्जकता छ । ध्वनि नै नहुने चेष्टा आदिमा पनि अभिव्यञ्जकता रहन्छ । व्यञ्जकताको क्षेत्र अभिधा लक्षणाको भन्दा अति विशाल छ । यस्तो विशाल क्षेत्रव्यापी व्यञ्जकता परिमित क्षेत्र हुने वाचकता वा लक्षकताबाट कथमपि गतार्थ हुँदैन ।

व्यङ्ग्यको बोध शब्दबाट भएको होइन, अनुमानबाट भएको हो भन्ने कुरा पनि युक्तिसिद्ध छैन । अनुमान हुनलाई साध्य र साधनको नियत (अव्यभिचारी) सम्बन्ध चाहिन्छ । 'निर्धक्क टहल बाबा' इत्यादिमा गोदावरीतीरमा सिंहसत्ता साधन भएर त्यतातिर जानमा अयोग्यतारूप साध्यको अनुमान गर्नलाई यी साध्यसाधनको नियत सम्वन्ध देखिंदैन । वनमा बाघ लाग्छ भन्दा भन्दै पनि राजाको आज्ञाले, समिधा लिन गुरुको आज्ञाले, विल्वमङ्गलको झैं प्रियानुरागले गमन हुँदैछ । यस्ता व्यभिचारी र कुलटाको उक्तिले सन्दिग्ध पनि भएको यो उक्तिलाई साधन बनाई व्यङ्ग्य अर्थको अनुमानबाट निर्वाह गर्ने कुरा उपपत्तिसिद्ध छैन ।

यस्तै- 'उत्र्यो चन्दन छातिको' यहाँ दूती उस्तै चनाखिली भएमा मात्र त्यहाँको व्यङ्ग्य बुझिन्छ, एक थोक अह्रायो अर्को थोक गर्ने गोज्याङ्ग्री भए सोझै अर्थमा टुङ्गिन्छ, व्यङ्ग्य बुझिदैन । 'उठ्तैन रिस कसको' यहाँ पनि सन्निहित भएर छकाउँनु पर्ने भएमा मात्र वाच्य र व्यङ्ग्य अर्थका दुई कक्षा हुन्छन् । यस्तै अन्यत्र पनि उनै वाक्य कहिले सोझो वाच्यार्थ मात्र बुझाएर शान्त हुन्छन् । कहिले बोद्धव्य प्रकरण अवस्थाहरू अनुसार विभिन्न व्यङ्ग्य अर्थ पनि बुझाँउने हुन्छन् । यस्तो वाच्यार्थसँग अनियतसम्बन्ध भएको व्यङ्ग्य अर्थको बोध गराउँन सर्वथा अव्यभिचारी नियत सम्बन्ध हुने साधन भएका स्थलमा मात्र प्रवृत्त हुने अनुमान सर्वथा असमर्थ छ । व्यङ्ग्य अर्थ वुझाउन नियत सम्बन्ध चाहिंदैन । यथा कथञ्चित् सम्भवी सम्वन्ध भए पनि पुग्दछ । सम्भवी साधनबाट पनि अनुमान गर्न थालेमा धेरै विप्लव परीआउने हुन्छन् । यसैले आगाको अव्यभिचारी सम्बन्ध धुवाँमा छ, धुवाँको अव्यभिचारी सम्बन्ध आगामा छैन भनेर धुवाँको दर्शनले आगाको अनुमान हुन्छ, आगाले धुवाँको अनुमान मानिंदैन । अत: अनुमितिवादीको व्यङ्ग्य बुझाउने आशा दुराशा हो ।

अभिव्यञ्जन भनेको अन्धकारमा लुकिरहेका पदार्थहरूलाई दीपको प्रकाशले अभिव्यञ्जन गरे झैं वाक्यार्थको गर्भगृहमा रहेको रस, वस्तु, अलङ्कारस्वरूप भित्री विषयलाई भावुकको हृदयमा अभिव्यक्त गर्नु हो । अत: व्यञ्जना नयाँ विषयको उत्पादक नभई लुकेकोलाई बाहिर निकाल्ने साधन हुनाले अन्वर्थ छ ।

कवित्व भनेको सहृदयको मनोरञ्जनका निमित्त सहृदयले गरेको विशेष सिर्जना हुनाले त्यसभित्र सहृदयताका प्रतीकहरू अन्तर्गत रहन्छन् । तिनलाई बाहिर निकाली अरू निर्मल हृदयमा प्रतिबिम्बित गराउँने काममा व्यञ्जनावृत्तिले आलोक फैलाउँछ । अभिधा लक्षणाको आलोकभन्दा व्यञ्जनाको आलोक चर्को छ । भित्र

भित्रसम्म घुसेर काव्यको गर्भगृहमा रहेका विशेष तत्त्वलाई बाहिर हृदय-दर्पणमा प्रतिच्छाया दिलाई भावावेशको आनन्द अंकुरित तथा विकसित पार्न यही समर्थ छ ।

शक्ति लक्षणा जस्तै यो पनि बोधमा द्वारभूत शब्द वा अर्थको व्यापार हुनाले व्यञ्जनालाई वृत्ति (व्यापार) भनेका छन् । शक्ति लक्षणा केवल वाचक शब्दनिष्ठ छन्, व्यञ्जना भने वाचक शब्द अवाचक वर्ण रचना प्रबन्ध आदिमा, अर्थमा, तदितर स्वर, सङ्केत, चेष्टा, आकृतिहरूमा समेत रहने भई विशिष्टतायुक्त छ ।

विभिन्न वृत्तिहरू-

साहित्यिक विमर्शमा वृत्ति भन्ने व्यवहार विभिन्न अंशमा विभिन्न स्वरूपमा गरिन्छन्, तथापि जहाँसुकै पनि विभिन्न आश्रयमा हुने व्यापार-विशेषलाई निर्देश गर्ने हुनाले वृत्ति-शब्दको व्यवहार वास्तविक छ ।

वृत्ति यति किसिमका छन् :-

१. शब्दमा रहने अर्थ बुझाँउने व्यापार-शक्ति लक्षणा र, कहीं अर्थमा पनि रहने व्यञ्जना पनि वृत्ति भनिन्छन् ।

२. वर्णमा आश्रित प्रकृत रसको अभिव्यञ्जनमा अनुकूल मधुरा, परुषा र कोमला यी विभिन्न रचनारूप व्यापार पनि वृत्ति मानिन्छन् ।

३. दृश्य काव्यहरूका सन्दर्भमा आश्रित कैशिकी, आरभटी, सात्वती, भारती यी रसाभिव्यञ्जक व्यापार पनि वृत्ति मानिएका छन् ।

❑

पञ्चम प्रकाश

दोष, गुण, रीति र अलङ्कार

काव्य–पुरुष–

कवि **राजशेखर**ले कल्पना गरे झैं काव्य एक उपास्य महान् पुरुषको प्रतीक हो, जो वाग्देवीको आनन्दमय विभूति मानिएको छ । यो प्रतीकलाई सजीव, निर्मल र समुज्ज्वल बनाउने साधहरूको मनन गरी साहित्यका आचार्यहरूले परिचय, विश्लेषण र विवेचन गर्ने मार्ग देखाएका छन् ।

"काव्यस्य शब्दार्थौ शरीरं, रसादिश्चात्मा, दोषाः काणत्वादिवत्, माधुर्यादयो गुणाः शौर्यादिवत्, रीतयोऽवयवसंस्थानवत्, अलङ्काराः कटककुण्डलादिवत् ।"

अर्थात् शब्द र अर्थ दुई मिलेर काव्यपुरुषको शरीर बन्दछ । यसबाट स्वरूप साकार हुन्छ । रस भावादि त्यसलाई सजीव गराउने आत्मा हो । शब्दगत वा अर्थगत दुःश्रव, अश्लीलता, अपुष्ट, दुष्क्रमता आदि दोष अन्धता, बधिरता आदिले झैं शरीरलाई दूषित गराएर तद्द्वारा र, रसादिगत स्वशब्दवाच्यता आदि दोषमूर्खता मद आदिले झैं साक्षात् आत्मा रस आदिलाई दूषित गराएर काव्यलाई अनुपादेय निन्दनीय गराउने हुनाले वर्जनीय विषय हुन् । शौर्य गाम्भीर्य आदि झैं माधुर्य, प्रसाद आदि गुण- आत्मा रस आदिलाई उत्कर्ष दिलाउने उपादेय कुरा हुन् । पदहरूको सङ्घटना (योजना शैली) स्वरूप रीतिहरू–शरीरका अवयवहरूको संस्थान- (विन्यास) विशेष जस्ता हुन् । जुन संस्थानहरूबाट शरीरको मृदुता कठोरता भव्यता आदिको परिचय पाइन्छ । शब्दका वा अर्थका अनुप्रास, उपमा आदि अलङ्कारहरू–कटक कुण्डल आदिले शरीरलाई सुशोभित पारी तद्द्वारा आत्मालाई उत्कर्ष दिलाए झैं शरीरस्थानीय शब्द वा अर्थमा चमक बढाएर आत्मा रस आदिलाई गौरव दिलाउने शृङ्गारकारी हुन् ।

अतः शब्द अर्थ रसका दोषहरू अवश्य वर्जनीय हुनाले यिनको परिचय सर्वप्रथम अवर्जनीय छ । कस्तो अवयव-संस्थानमा भव्यता अभव्यता कस्तो छ, कहाँ कस्तो उपयोगी छ, भन्ने विशेष ज्ञानका निमित्त रीतिहरूको परिचय पनि उपादेय छ । गुणहरू आत्माकै खास नियत धर्म हुन्, कुनकुन गुणले कुन अवस्थाको आत्मालाई सुहाउँदो उत्कर्ष दिलाउँछन् भन्ने विषयको परिज्ञान पनि आवश्यक छ । अलङ्कारहरू भएमा शोभा बढाउने, नभए पनि हानि नगराउने हुनाले अनियत अर्थात् अनावश्यक धर्मविशेष हुन् । किन्तु यिनको पनि प्रयोग उपयोग समुचित भएमा शोभा

बढाउने, अनुचित अनुदार रीतमा भयो भने उल्टो विशोभा गराउने हुनाले यिनको पनि परिचय र उपयोगको परिज्ञान साहित्यिक भावनामा सङ्ग्राह्य छ ।

यी हेय उपादेय विषयहरूको वास्तविक ज्ञान काव्यपुरुषका उपासकहरूको भावनालाई समुज्ज्वल पार्ने साधन हो भनेर साहित्यविद्याका पूर्वाचार्यहरूले कुनैले सबै विषयमा, कुनैले कुनै विषयमा, विशेष दृष्टि दिएर परिचय विवेचनमा मार्गप्रकाश गरेका छन् । कुनै विषयमा कुनै आचार्यको दृष्टिभेदले मतभेद भएको देखिए पनि वर्ज्यलाई उपादेय वा उपादेयलाई वर्ज्य भनी व्यत्यय नपारेका हुनाले विचारमा प्रायः समता नै देखिन्छ ।

(१) दोष प्रकरण

दोष

"रसापकर्षकाः दोषाः" भनेर शब्द अर्थलाई दूषित गराएर तद्द्वारा होस् वा साक्षत् नै होस् जसरी भए पनि प्रधान आत्मा रस आदिको आस्वादमा हानि गराउने कुराहरू 'दोष' कहलाउँछन् भन्ने दोषहरूको सामान्य परिचय दिइएको छ ।

जुन शब्द त्यस ठाउँमा त्यो अर्थमा प्रयोग गर्न नहुनेमा गरिएको छ, किंवा त्यस्तो अर्थ त्यहाँ देखाउँनु अमिल्दो आस्वादलाई हानि गर्ने भई नदेखाउँनु पर्नेमा देखाइएको छ, जुन जस्तो कुरा प्रकृत रसको आस्वादलाई रोक्ने वा न्यूनता गर्ने हुन्छ त्यस्तो नपार्नु पर्नेमा पारिएको छ भने अरू गुण, रीति, अलङ्कारहरू रहर लाग्दा भए पनि मिष्टान्न-भोज्यमा बालुवाको कण वा बेस्वादिलो केही पर्न आएमा कस्तै उच्च कक्षाको आस्वाद पनि प्रिय नभए झैं जुनसुकै दोषले पनि काव्यको रसास्वादलाई गिराउँने हुनाले दोषको बचाउमा प्रयत्नशील हुन सर्वप्रथम प्रयोक्ताको ध्यान आवश्यक छ । दागी छ भने उज्ज्वल प्रकाश भएको रत्नले पनि प्रतिष्ठा पाउँदैन ।

दोषहरूले हानि गराउने प्रकार विभिन्न छन्ः-

(क) कुनैले अर्थ नै बुझिनदिँदैनन्, जस्तै- अवाचक, निरर्थक, च्युतसंस्कृतिहरू भएमा अर्थै नबुझिने हुन्छ ।

(ख) कुनैले अर्थ बुझ्न विलम्ब गराउँछन्, जस्तै- क्लिष्ट, अप्रतीत, नेयार्थहरू परेमा अर्थको झट्ट बोध हुँदैन ।

(ग) कुनैले मुख्य रसको आस्वाद फिका पार्ने गर्छन्, जस्तै- व्यङ्ग्य रसलाई वाच्य तुल्याउँनु, भाव रसहरूको पुनः पुनः दीप्त गर्नु, विभाव आदिको कष्ट कल्पना, रसका अनुपयोगी विषयको विस्तार आदिले मुख्य रसको आस्वादमा न्यूनता गराउँछन् ।

(घ) कुनैले विरोधीलाई खडा गरेर प्रकृतको प्रतीतिलाई रोकिदिने गर्छन्, जस्तै- पूर्वापर कुरा बाझ्नु (व्याहति), विरोधी रस वा त्यसका

साधनको वर्णन आदिले प्रकृतको बोधलाई रोक्ने गर्दछन् । रचनाको रूपरेखा अनुसार दोषले साक्षात् अथवा परम्पराले प्रधान रसको स्रोत फुट्नै नदिने, सानो धार तुल्याउँने, ढिलो धार गराउँने, विरोधी स्रोतले अर्कातिर तर्काइदिने, धमिलो पारिदिने इत्यादि जुनसुकै प्रकारबाट पनि हानि देखाउँछ । काव्यधाराको मधुर गम्भीर प्रवाहमा बग्दै आनन्दमग्न हुन चाहने भावुकहरूलाई सानै झिल्काले पनि छ्वास्स पोल्यो, वा सानो ठूलो ठोकर लाग्यो, वा अप्रिय शब्दको ध्वनि मात्र उठ्यो भने पनि झसङ्ग गराई त्यो आनन्दसमाधिको भङ्ग गराइदिने हुन्छ । अतः रचयिताले आफैं भावुक बनेर भावनाको धारामा बहँदा आनन्दानुभवमा वेस्वाद गराउँने केही छ कि भन्ने विवेचना गर्ने गर्नुपर्दछ । आफ्नो आत्मामा धरमररहुन्जेल रचनाको स्थिरता हुँदैन, अदलबदल गर्दै गर्नुपर्दछ, हृदयमा पूर्ण विश्वास भएपछि वाणी सिद्ध बन्दछिन् भनी वामनले[1] भनेका छन् ।

दोषहरू आश्रय अनुसार पाँच विभागमा विभक्त छन् :-

(१) **पददोष-** सिङ्गो पदलाई दुष्ट गराउने ।

(२) **पदांशदोष-** पदको प्रकृति प्रत्यय आदि अंशलाई मात्र दुष्ट गराउने ।

(३) **वाक्यदोष-** अनेक पदमा परी वाक्यलाई दुष्ट गराउने ।

(४) **अर्थदोष-** पदको वा वाक्यको अर्थलाई दुष्ट गराउने ।

(५) **रसदोष-** भित्री आत्मा रसलाई नै साक्षात् हानि गराउने ।

(१) **पददोष-** एउटा पदमा मात्र देखिने दोष यी हुन्-

(क) **दुःश्रवता -** कठोर वर्ण भएर कानमा धक्का दिने पद हुनु :-

हरे शिव पऱ्यो आपत्, बज्र्यो 'ढ्याङ्ग्रो' निराशको ।

(ख) **अश्लीलता -** लाज लाग्दो वा घिन लाग्दो वा अमङ्गल बुझाउने पद हुनु :-

आए 'महालिङ्ग' शास्त्री सभामा 'वायु' फैलिंदा ।

उनी 'खसे' ठूलो धक्का खाई भरेङ ओर्लदा ॥

(ग) **अनुचितार्थता -** त्यस प्रसङ्गमा अयोग्य अर्थ हुने पद हुनु :-

बन्छन् अमर ती वीर 'पशु' भै रणयज्ञका ।

(घ) **अप्रयुक्तता -** कविहरूले प्रयोग नगर्ने गरेको पद हुनु :-

रातो माटो लिपी साफ बाबाको मान्द्रिलो कुटी ।

---

१ आधानोद्धरणे तावद्यावद्दोलायते मनः ।
पदस्य स्थापिते स्थैर्ये हन्त सिद्धा सरस्वती ॥ - (काव्यालंकार सूत्रवृत्ति)

(ङ) **ग्राम्यता** - गाउँले बोलीको पद हुनु :-

खोलैखोला 'ख्यास्सिएर' डाँडै डाँडा उरालियो ।

(च) **अप्रतीतता** - त्यो अर्थ भए पनि कहींमात्र चलेको हुँदा सबैले अर्थ नबुझिने पद हुनु :-

योगले 'आशय' (कर्मवासना) हट्यो ।

(छ) **सन्दिग्धता** - यसो हो कि उसो हो भन्ने सन्देह गराउने पद हुनु :-

'आएनआऊ' भन्दामा (आएन आऊ भन्दामा वा आए न आऊ भन्दामा) ।

(ज) **नेयार्थता** - विना कारण वेचल्ती लक्षणा गरेको पद हुनु :-
सुन्दरीको वदन यो 'लात मार्दछ' (जित्तछ) पद्ममा ।

(झ) **निहतार्थता** - अनेकार्थक भए पनि अप्रसिद्ध अर्थमा प्रयोग गरिएको पद हुनु :-

'समासमा' (छोटकरीमा) भन सबै वृत्तान्त प्रिय मित्रको ।

(ञ) **अवाचकता** - हुँदै नभएको अर्थमा प्रयोग गरिएको पद हुनु :-

यो अँध्यारो मन भयो 'दिन' (उज्यालो) दर्शन पाउँदा ।

(ट) **क्लिष्टता** - लहरे साँग्ली परी अर्थ लाउन वेर लाग्ने पद हुनु:-

'पद्म-वैरी-प्रभा-प्रेमी' (चकोर) समान नयनछवि ।

(ठ) **विरुद्धमतिकारिता**- उल्टो अर्थ बुझाउने पद हुनु :-

'अमिथ्या' (टूटो) कत्ति बोल्दिनँ ।

(ड) **अविमृष्टविधेयता** - जोड दिएर विधेय पार्नुपर्ने कुरा उद्देश्यसँग जोडी अप्रधान पारेको पद हुन :-

युद्धमा हट्तिन पछि खान्दानी 'वीर (वीरको) पुत्र' हुँ ।

(ढ) **निरर्थकता** - पदपूर्ति मात्र गर्ने बेकामको पद हुनु :-

अनि 'तव त' उदाए चन्द्रमा पूर्णविम्ब ।

(ण) **असमर्थता** - त्यो अर्थ भए पनि बुझाउन नसक्ने पद हुनु :-

कामना मूल मानिन्छ संसारी 'मनभोग' (मानसिक भोग) को ।

(त) **च्युतसंस्कृति** - व्याकरणको नियमबाट अशुद्ध पद हुनु :-

'सत्तैन' उक्लन अजङ्ग पहाड हामी ।

यी दोषहरूमा कुनै दोष उस्तैउस्तै जस्ता देखिए पनि एकार्थक शब्द कुनै कुराकानीमा प्रयुक्त भएपनि सर्वत्र प्रसिद्ध नभएको अर्थमा प्रयुक्त भएमा अप्रतीतता, एकार्थक शब्द प्रमाण नभएको अर्थमा प्रयुक्त भएमा अवाचकता, अनेकार्थक शब्द

प्रमाण भएपनि व्यवहारमा बेचल्तीको अर्थमा प्रयुक्त भएमा असमर्थता, नानार्थक शब्द श्लेषहरू नपरिकन कम चल्तीको अर्थमा प्रयुक्त भएमा निहतार्थता हुन्छ भन्ने विशेषमा ध्यान दिनुपर्दछ ।

यी पददोषहरूमा निरर्थक, असमर्थ र च्युतसंस्कृति दोष पदमा मात्र हुन्छन् । दुःश्रव, अश्लील, अनुचितार्थ, अप्रयुक्त, ग्राम्य, अप्रतीत, सन्दिग्ध, नेयार्थ, निहतार्थ, अवाचक, क्लिष्ट, विरुद्धमतिकृत् र अविमृष्टविधेय पद झैं अनेक पदरूप वाक्य पनि हुन्छन् । यिनमा कुनै दोष कहीं पदको अंशमा अर्थात् पूरा पदमा नभई त्यसको एकभागमा मात्र पर्ने पनि हुन्छन् । जस्तै :-

(२) **पदांशमा** दुःश्रवता - अ'प्ठ्या'रो काम पर्नाले । इत्यादि ।

(३) **वाक्यमा** दुःश्रवता:- 'गण्डचाङ् गुण्डुङ गऱ्यो काम कस्तो यो उट्पटयाङले ।

(४) **वाक्यदोष-** अनेक पदलाई लिएर वाक्यमा मात्र हुने दोष यी हुन् -

(क) **प्रतिकूलवर्णता** - प्रकृत रसमा प्रतिकूल पर्ने प्रचुर वर्णहरू एकत्रित हुनु :-

मेरो मन छट्पटिई विछट्ट कल्पेर कष्ट भोग्दो छ ।

दुर्घटनाले गर्दा सङ्कटको वज्र गिर्दो छ ॥

यसमा करुणरसका विरोधी वर्णहरू भरिएका छन् ।

(ख) **अधिकपदता** - नचाहिने पद बढता हुनु :-

पालुवा 'रङ्' झैं लाल, ओठ, गोल र पुष्ट छ ।

यस्तै- बोली बोल्नु, आँखाले हेर्नु, कानले सुन्नु आदिमा कर्म करणहरू पद अधिक हुन्छन् । एक पद मात्र अधिक भए पनि वाक्यको अर्थ खलबल्याउने हुनाले यो वाक्यदोष हुन्छ । यस्तै हुँदा पछिका दोष पनि वाक्यदोष हुन्छन् । कहीं विशेषण जोड्न अवधारण आदि विशेष बुझाउन प्रयुक्त भए अधिकपद दोष हुँदैन । जस्तै- तिनी मीठो बोली बोल्दछन् । मैले आफ्नै कानले सुनेको हुँ । मलाई रातो आँखाले हेऱ्यो ।

(ग) **न्यूनपदता** - चाहिने पद कम हुनु :-

ममाथि 'दृष्टि' पर्दामा पूर्ण हुन्छ मनोरथ

'प्रभुको यो पद कम हुनाले 'म माथि यसको ठाउँमा राखी प्रभुको दृष्टि पर्दामा.... भएको हुँदै दोष बच्तछ ।

(घ) **कथितपदता** - भनिसकेको पद दोहरिनु :-

चकोर चन्द्रिका पाई 'चन्द्रिका' पान गर्दछन् ।

'त्यसको पान गर्दछन्' भनेमा दोषको बचाउ हुन्छ ।

(ङ) **हतवृत्तता-** छन्द-लक्षणबमोजिमको, भएपनि सुन्दा नराम्रो लाग्ने, रसलाई अमिल्दो, अन्तको लघुवर्ण गुरु बन्न नसकेको भएर दूषित हुनु :-

किन कोमल कोशामा उफ्रेर बिगार गर्दछस् भमरा ।

रस फलको चुहाइस् फल पनि खाने भयो खतरा ॥

यहाँ किनको-मलको-शामा-उफ्रे-रबिगा-यसरी गण छुट्याउँदा अश्रव्य हुन्छ । पादान्तको लघु गुरु पनि हुने कुरा द्वितीय चतुर्थ पादमा सबै छन्दमा, प्रथम तृतीय पादमा भने वसन्ततिलका आदि कुनै छन्दमा मात्र लागू हुने हुनाले यसको व्यत्यय भएमा हतवृत्त दोष पर्दछ । जस्तै :-

कति कति यसरी गरी विलाप (विलौना) घृणित गनी जननी विधान पाप ।

(च) **प्रतत्प्रकर्षता** - अगिबाट बढाएको अनुप्रास क्रमैसँग घट्तै आउनु :

फिंजाई जहरी ज्वाला गर्जने नरसिंहको ।

अडे अगाडि प्रल्हाद सक्तथे अरू देव को ? ॥

(छ) **अर्धान्तरैकपदता** - वाक्यको एक मात्र पद अर्को आधीमा पर्नु :-

उदाए चन्द्रमा ज्योति फिंजाई चहकाउँदै ।

जगत्, विहारमा लागे प्रेमीहरु रमाउँदै ॥

(ज) **समाप्तपुनरादान** - वाक्य पूर्ण भइसकेपछि त्यसभित्रको पद जोड्नु :-

फूलको रज सुगन्ध घसेर नृत्य गर्न लहरासँग घेर ।

मन्द शीतल प्रभातसमीर प्रेमको कदर गर्छ - 'अधीर' ॥

(झ) **अभबन्मतसम्बन्ध** - जुन पदको जससँग सम्बन्ध अभीष्ट हो त्यो सम्बन्ध रचनाबाट बुझिन नसक्नु :-

चन्द्रिका जलको धारा, तारा कुमुद बन्दछन् ।

आकाश-सरका प्यारा तारापति त हंस हुन् ॥

यहाँ आकाश-सरको जल कुमुद हंस सबैतिर सम्बन्ध इष्ट छ । 'आकाश-सरका प्यारा तारापति' भनेर एकातिर मात्र सम्बन्ध बुझिनाले अभवन्मतयोग छ । 'आकाशसरमा तारापति यी हंस बन्दछन्' भनेमा सबैतिर सम्बन्ध स्पष्ट हुन्छ ।

जसमा हुन्छ शुचिता, जसमा छ सुशीलता ।

जो नारीमा छ मृदुता, ती हुन्छन् गृहदेवता ॥

जो शब्द घटित वाक्य अङ्ग, त्यो शब्द घटित वाक्य प्रधान भई प्रधानमा पर्ने शब्दको सबै अङ्गसँग सम्बन्ध हुने, अङ्गमा पर्ने शब्दको अर्को अङ्गमा सम्बन्ध नहुने हुनाले, यहाँ एउटा अङ्गमा परेको 'नारी' यो विशेष्यको अरू अङ्गवाक्यमा सम्बन्ध नहुँदा सबै वाक्यमा अपेक्षित सम्बन्ध हुन नसक्नाले अभवन्मतयोग दोष छ । '**जसमा हुन्छ मृदुता ती नारी गृहदेवता**', यस्तो पाठ बदलेमा दोषको बचाउ हुन्छ ।

(ञ) **अक्रमता** – ठाउँमा नपरेर पदको क्रम नमिल्नु :-

समय गर्छ बलाबल वस्तुको अब बुझाउन वास्तव यो भनी ।
स्वर शरद् ऋतुमा प्रिय हंसको हुनगयो अति रूक्ष मयूरको ॥

यहाँ 'भनी' शब्द ठाउँमा परेन, 'भनी बुझाउन वास्तव यो अब' भने दोष हुँदैन ।

मेरो छ भन्दा उनको निवास स्थल सुन्दर ।

यहाँ 'भन्दा' शब्द ठाउँमा छैन, मेरो छ उनको भन्दा' पाठ भए वाक्य मिल्दछ ।

(ट) **अस्थानस्थपदता** – पद ठाउँमा नपर्नु :-

भ्रमरको रसमा अतिलोभिने कमलको दल भो सब झुम्मिने ।

यहाँ 'कमलको रसमा भ्रमरको दल' यसरी पद रहे अस्थानस्थपद हुँदैन ।

अव्यय किसिमको पद ठाउँमा नरहे अक्रम, नाम आदि पद ठाउँमा नरहे अस्थानस्थपद भन्ने विशेष छ । जस्तोसुकै पद पनि ठाउँमा रहेमा अर्थ स्पष्ट हुने भई वाक्य राम्रो हुने हुन्छ ।

(ठ) **अमतपरार्थता** – जोडिएको अर्को अर्थ अमिल्दो हुनु :-

राम-काम शरले निपीडित रक्त चन्दन लिपेर चित्रित ।
राक्षसी पुगिगई हतारमा प्राणका अधिपको निवासमा ॥

यहाँ राक्षसीको मृत्यु भई यमलोकमा जानुसँग प्रेमीकहाँ जानु दोस्रो अमिल्दोसँग जोडिएको छ ।

(ड) **वाच्यानभिधान** – भन्नुपर्ने कुराको पद नभन्नु :-

मेरो छैन कसुर लेस यसमा, मागूँ म माफी किन ?

यहाँ 'लेस पनि' भन्नुपर्नेमा 'पनि' शब्द छैन । न्यूनपदमा वाचक नामपदको कमी हुन्छ, यसमा अव्ययको कमी हुन्छ, यी दुईमा यो विशेष छ ।

(ढ) **भग्नप्रक्रमता** – उठान बैठान फरक हुनु :-

रातै उदाउँछन् सूर्य, लाल अस्ताउँछन् पनि ।
समान हुन्छ ठूलाको सम्पत् अनि विपत् पनि ॥

यहाँ उठानमा रातो बैठानमा लाल हुँदा प्रक्रमभङ्ग हुनाले समानता गराउन 'रातै अस्ताउँछन् पनि' भनेमा दोषको बचाउ हुन्छ ।

यस्तो उद्देश्य-प्रतिनिर्देश (जोडा मिलेको उक्ति) मा कथितपददोष नलाग्ने हुनाले पद बदल्न हुँदैन । यस्तै 'वाद-प्रतिवाद, प्रश्न-उत्तर, सवाल-जवाफ, शङ्का समाधान, उक्ति-प्रयुक्ति' यस्ता जोडा मिलाउनुपर्ने शब्दमा बिजोडा पारेमा र अगिबाट

एक किसिमसँग भनेकोमा पछिबाट अर्को किसिम हुन आएमा पनि प्रक्रमभङ्ग हुने हुन्छ ।

(ण) **अस्थानस्थसमासता** - वेठाउँमा समास हुनु :-

हे भृङ्ग ! हाम्रो सम्पत्ति चुसी लुट्छस् वृथा भनी ।
दलबन्धी गरी थुन्छन् क्रुद्धपद्म-समूहले ॥

यहाँ पूर्वार्द्धमा क्रोधीको उक्तिमा समास नभएको, उत्तरार्द्धमा अक्रोधी कविको उक्तिमा समास भएकोले अस्थानस्थसमास छ ।

कोशसम्पत्तिहरण-व्यग्र छस् भमरा भनी ।
दल बाँधेर कमल रातमा थुन्दछन् अनि ॥

यस्तो रचना गरेमा दोषको बचाउ हुन्छ ।

(त) **प्रसिद्धित्याग-** चल्तीको व्यवहार नमिल्दो गर्नु :-

गाई भुके, कुक्कुर हिन्हिनाए, चरा रम्हाए, मृगवर्ग गर्जे ।
चिङ्याइहाल्यो पशुको समाज, अचम्म मान्थ्यो जनको बथान ॥

यहाँ चल्ती-नमिल्दा शब्दको रचना दुष्ट हुनाले यस्तो हुनुपर्दछ-

गाई रम्हाए, हय हिन्हिनाए, बासे चरा, सिंह समेत गर्जे ।
कराइहाल्यो पशुको वथान, प्रसन्न हुन्थ्यो जनको समाज ॥

(थ) **गर्भितता-** एक वाक्यको पेटभित्र अर्को वाक्य पर्नु :-

नन्द-नन्दनको लीला 'पर्ख संझूँ' अपार छ ।

(द) **सङ्कीर्णता-** अनेक वाक्यका पद छ्यासमिस हुनु :-

दिन्छ भर्दछ आनन्द सङ्कट प्रेम हर्दछ ।
(प्रेम भर्दछ आनन्द दिन्छ, सङ्कट हर्दछ) ॥

यी वाक्यदोषहरू कुनै कहीं एक पदमा रहेजस्तो देखिए पनि वाक्यकै अर्थलाई बिगार्ने हुनाले वाक्य-दोषमा गनिएका छन् ।

यी वाक्यदोषहरूमा अविमृष्टविधेयता अभवन्मतसम्बन्ध, अक्रमता, प्रक्रमभङ्ग यी दोषहरूका विषय गम्भीर र विशिष्ट कविको विवेक-दृष्टिलाई पनि झुक्याइदिने हुनाले रचयिताहरूले यिनको बचाउमा विशेष सावधान रहनुपर्दछ ।

यी बाहेक 'लुप्तविसर्ग, आहतविसर्ग, सन्धिविश्लेष, अश्लीलसन्धि, कष्ठसन्धि, यी पनि वाक्यदोष संस्कृतमा हुन्छन्, किन्तु हाम्रो भाषामा यिनको स्थान नहुनाले निर्देश गरिएको छैन ।

(४) अर्थदोष -

शब्द बदले पनि त्यो अर्थका आधारमा हुने दोष यी हुन्-

(क) **अपुष्टार्थता** - विशेषणको कुरा मुख्य वक्तव्यलाई पुष्टि नदिने हुनु :-

ठूलो आकाशमा चन्द्र उदाए हँसिला भई ।

(ख) **दुष्क्रमता** - कुरामा क्रम अमिल्दो हुनु :-

पाऊँ पदक पैल्हा भै चाँदीको वा सुवर्णको ।

(ग) **ग्राम्यता** - ग्रामीण उक्ति हुनु :-

थाप्लोमा प्याट्ट हान्दैमा थचक्क बसिहाल्दछ ।

(घ) **व्याहतता** - पूर्वापरको कुरा बाझिनु :

शरद्‌की चाँदनीको झैं पाएँथें जब दर्शन ।

चन्द्रमाको 'प्रभा' देख्दा मेरो फर्किगयो मन ॥

(ङ) **अश्लीलता** - लाज लाग्दो कुरा हुनु :-

छिन्द्रान्वेषी उठ्छ पैल्हे पछि लत्रङ्ग पर्दछ ।

(च) **कष्टता** - अर्थ बुझ्न गाह्रो हुनु :-

सन्तान रविको बग्ने, पग्लने हात वृष्टिमा ।

किन हो पाउँछे धोका मृगी मरुमरीचिमा ॥

(छ) **अनवीकृतता** - बोली नौलो नभई उही हुनु :-

सदा सुवर्ण विमल, सदा सूर्य समुज्ज्वल ।

सदा छन् शैल अचल, सदा साधु अचञ्चल ॥

यहाँ सदा सदा एकै बोली हुनाले अनवीकृतता छ । यसो भए दोष हुँदैन-

हुँदैन स्वर्ण मलिन, सूर्य नित्य प्रकाश छन् ।

डग्दैन शैल कहिल्यै, साधु एकस्वभाव छन् ॥

(ज) **निर्हेतुता** - कुनै विशेष कुरामा कारण नदेखाउनु :-

पिताले छोड्नुभो शस्त्र असह्य पुत्रशोकमा ।

गर्दछु त्याग म पनि हात लाउन्न शस्त्रमा ॥

यो अश्वत्थामाको उक्तिमा पिताको शस्त्रत्यागमा पुत्रशोक कारण भए झैं पुत्रको शस्त्रत्यागमा कुनै कारण देखिँदैन ।

(झ) **प्रकाशितविरुद्धता-** भनेको कुराबाट विरुद्ध कुराको अभिव्यञ्जन हुनु :-

गरून् वरण राज्यश्री महाराज ! कुमारको ।

यहाँ राजाको मृत्युरूप विरुद्ध कुराको अभिव्यञ्जन हुन्छ ।

(ञ) **सन्दिग्धता** - वक्तव्य कुरा अनिश्चित हुनु :-

प्रियानितम्बको सेवा किंवा शैलनितम्बको ।

यहाँ वक्ता शृङ्गारी वा विरक्त भन्ने निश्चय नभएमा वक्तव्य सन्दिग्ध छ ।

(ट) **पुनरुक्तता** – भनिसकेको कुरा दोहरिनु :-

विचार साथ गर्दामा कामको फल मिल्दछ ।

'विना विवेकको कार्य भए निष्फल बन्दछ ॥

(ठ) **प्रसिद्धिविरुद्धत**- व्यवहारमा प्रसिद्ध कुराको विरुद्ध हुनु : -

रणमा हरले 'वज्र', हरिले 'शूल' हानियो ।

'चीसो' रगतको धारा फोहरा सरि फैलियो ॥

(ड) **विद्याविरुद्धता** – शास्त्रहरूको सम्प्रदायमा प्रसिद्ध कुराको विरुद्ध हुनु:-

'आधा रात' महाँ उठेर हरिको गर्दै गरी चिन्तन ।

शौच स्नान गरेर नित्य विधिमा लाग्छन् यिनी सज्जन ॥

यहाँ आधा रातमा स्नान तथा नित्यकर्म गर्नु शास्त्रविरुद्ध छ । यस्तै धर्म-अर्थ-नीति-काम-देश-कालविरुद्ध आदि पनि विद्याविरुद्धमा पर्दछन् ।

(ढ) **साकाङ्क्षता** – केही कुरा नपुग्ने भएर आकाङ्क्षा रहिरहनु :-

शिवका धनुको भङ्, महिमा क्षत्रवंशको ।

स्त्रीरत्न पनि ! चाहन्न फर्सा परशुरामको ॥

यहाँ स्त्रीरत्न पनि- 'उपेक्षा गर्न' यति नथपी आकाङ्क्षा पूर्ण हुँदैन । अध्याहार गरेर थप्नुपर्ने पद नभएमा न्यूनपदता, वाच्यानभिधान दोष हुन्छन्; अध्याहार गर्न पनि नपाइने पदको आकाङ्क्षा रहिरहने भएमा साकाङ्क्षता हुन्छ ।

(ण) **सहचरभिन्नता** – असल वा कम्सलको श्रेणी अमिल्दो हुनु:-

साधु आपत्तिमा मग्न, कामिनी गलितस्तन ।

'पट्टमूर्ख' सभामान्य गर्दैनन् चित्तरञ्जन ॥

यहाँ साधु, कामिनी यी असलको श्रेणीमा मूर्ख कम्सल अमिल्दो छ ।

(त) **अस्थानयुक्तता** – कुरा टुङ्गिएपछि नराम्रो हुने गरेर केही कुरा जोडिनु :

ब्रह्माको कुलसन्तति, व्रत अहो चर्को शिवाराधन,
लङ्का स्वर्णपुरी निवास, भुवनव्यापी कडा शासन ।
भारी वैभवपूर्ण, रावणमहाँ के कम्ति भन्ने थियो,
राग'द्वेष' तुषाग्निले अब सबै सल्काइने देखियो ॥

-(आदर्श ११.१३)

यहाँ चतुर्थपादको सट्टामा -

मिल्दो नाम नभैदिए, 'तर कहीं हुन्न सबै सद्गुण ।'

यस्तो पाठान्तर गरे 'नभैदिए' यतिमा कुरा टुङ्ग्याएर राम्रो हुनेमा 'तर कहीं हुन्नन् सबै सद्गुण' यस्तो चित्त बुझाउने कुरा बेठाउँमा जोडिई नराम्रो हुने हुन्छ ।

(थ) **निर्मुक्तपुनरुक्तता-** कुरा टुङ्गिइसकेपछि फेरि कारकहरू थप्नु :-

कण्ठालिङ्गन गर्दछे असिलता जो शत्रुको प्रेममा,
ज्यादा लम्पट छन् उसैतिर नृप, त्यागेर वास्ता ममा।
बाबालाई सबै कुरा विदित होस्, 'मै सुम्पिएँ भृत्यमा'
श्री-सन्देश यही पुऱ्याउन गइन् कीर्ति स्वयं सिन्धुमा॥

यहाँ शत्रुमा आसक्त अशीलतारूप दुष्ट स्त्रीमा लम्पट भएर राजाले मेरो उपेक्षा गर्छन् भन्ने कुरा पितालाई थाहा होस्- भनी कीर्तिले समुद्रलाई पुऱ्याउने लक्ष्मीको सन्देश टुङ्गिइसकेपछि, मलाई भृत्यहरूलाई सुम्पे भन्ने कुरा जोडिंदा दोष पर्दछ।

समाप्तपुनरादान भएकोमा वाक्य टुङ्गिएपछि त्यसैभित्रको विशेषणहरू जोडिएको हुने, अस्थानुयुक्तता भएको वाक्य टुङ्गिएपछि त्यो वाक्यार्थको शोभा बिगार्ने अर्को कुरा जोडिएको हुने, निर्मुक्तपुनरुक्तता भएकोमा वाक्य टुङ्गिएपछि त्यसैभित्र पार्नुपर्ने कुरा पछिबाट थपेझैं जोडिएको हुने हुनाले यी दोषहरूमा सूक्ष्म विशेष छ।

(द) **अविशेषे विशेष-** सामान्य कुरा देखाउनुपर्नेमा विशेष देखाउनु :-

अपार महिमा देख्छु 'हिराको' खानि सिन्धुको।

यहाँ रत्नको खानि भन्नुपर्नेमा रत्नविशेष हिराको उल्लेख छ।

(ध) **विशेषे अविशेष-** विशेष कुरा देखाउनुपर्नेमा सामान्य देखाउनु :-

नीलो पोशाकमा हिड्छन् 'रातमा' अभिसारिका।

नीलो पोशाकलाई मिल्नेगरी अँध्यारो रात भन्नुपर्नेमा सामान्य रात भनेको छ।

(न) **अनियमे नियम -** अवधारणा गर्नु नपर्नेमा गर्नु :-

आँखा यी हुन् कमल 'नै' लावण्य सरसी तिमी।

यहाँ कमल नै यो अवधारणा चाहिँदैन।

(प) **नियमे अनियम-** अवधारण गर्नुपर्नेमा नगर्नु :-

आपात-दृष्टिमा राम्रो भोग हो, किन फस्तछौ।

यहाँ आपात-दृष्टिमा मात्र भनी अवधारणा चाहिन्छ।

(फ) **विध्ययुक्तता-** उद्देश्य तुल्याउनुपर्ने कुरालाई विधेय तुल्याउनु :-

आफन्त खुस पारेर वैरीलाई निभाउँछौ।

यहाँ 'वैरीलाई निभाएर आफन्त खूस पार्दछौ' यस्तो हुनुपर्दछ।

(ब) अनुवादायुक्तता- उद्देश्यकक्षामा राख्न नहुने कुरा राख्नु :-

शिवको भूषण हुनै अन्धकार हटाउने ।

'विरहीका शत्रु' चन्द्र ! मलाई किन पिर्दछौ ॥

यो विरहीको उक्तिमा विरहीको शत्रु भनी उद्देश्यकक्षामा अनुवाद गर्नु उचित छैन ।

(५) रस दोष - रस भावहरूको आस्वादमा साक्षत् हानि गर्ने दोष :-

(क) स्वशब्दवाच्यता- अभिव्यङ्ग्य नभई वाचक शब्दबाट वाच्य हुनु ।

काव्यका अन्तरस्तत्त्वस्वरूप रस भावहरू विभाव अनुभाव आदि साधनहरूको वर्णनबाट अभिव्यङ्ग्य भएमा नै स्वादिला हुने हुनाले अभिव्यङ्ग्य नगराई 'रस, शृङ्गार' आदि वाचक शब्दबाट वाच्य गराएमा गोप्य कुरा प्रकाश भएमा झैं अमरणीय अवस्थामा गिर्ने हुन्छन् । जस्तै :-

रस वाच्य -सुन्दरीलाई देख्तामा मन भो 'रसले' भरी ।

चन्द्रोदय हुँदा खेरी उर्ल्यो 'शृङ्गार बेसरी ॥

भाव वाच्य -'रति' पैदा भयो फेरि प्रेमी नजरमा परी ।

'हाँसो उठयो, 'विस्मय' भो, बढेको भेल झैं गरी ॥

लज्जा उत्सुकता आदि व्यभिचारिभावहरू पनि 'लज्जा औत्सुक्य पैदा भो' भनी वाच्य गराउनु भन्दा :-

'मसक्क मस्की निहुरिन्, उतै आँखा डुलाउँथिन्' ।

यस्ता उक्तिले अनुभावद्वारा अभिव्यङ्ग्य गराएमा स्वादिला बन्दछन् ।

(ख) विरोध्यङ्गकीर्तन- प्रकृत रसमा विरोधी रसका अङ्गको निर्देशन :-

विजुली झैं अस्थिर छ वसन्त अनि यौवन ।

वसन्ती बागमा खेलौं गराई रसिलो मन ॥

यहाँ शृङ्गारमा विरोधी शान्तको अङ्ग अस्थैर्यको निर्देश छ ।

(ग) कृच्छाक्षेप- साधारण अनुभवहरूबाट विभावको झट्ट आक्षेप नहुनु :-

बुद्धि हरायो, सुद्धि बिलायो, ताप बढायो, राप चढायो ।

चित्त उचाल्यो, पित्त उकाल्यो, दुःख दशा यो कसरी आयो ? ॥

यहाँ वुद्धि हराउनु आदि अनुभाव विरहमा र करुणमा साधारण हुनाले यतिबाट विरह वा करुणको विभावको कल्पना सहजै हुँदैन ।

(घ) अनवसरमा विस्तार- वेमौकामा अनुपयोगी किसिमसँग रसको विस्तार गर्नु:-

जस्तैः- वेणीसंहार द्वितीय अङ्कमा लडाइँ उठेको अवसरमा दुर्योधन र भानुमतीको शृङ्गारवर्णन असामयिक छ ।

(ङ) **अनवसरमा विच्छेद-** बेमौकामा प्रकृत रसलाई चटक्क छोडिदिनु :-

जस्तै :- महावीरचरितमा राम र परशुरामको वीरोचित व्यवहार उक्लिरहेको अवसरमा रामलाई वैवाहिक कर्मशेषका निमित्त निकास्ता अकस्मात् रसको विच्छेद भएको छ ।

(च) वारंबार दीप्ति- एकै रसलाई बारंबार दीप्त अवस्थामा पुऱ्याउनु :-

जस्तै :- कुमारसंभवमा रति-विलापलाई लिएर करुणरस पटक पटक प्रदीप्त पारिएको छ ।

(छ) **अङ्गीको अननुसन्धान-** प्रधान नायक नायिक आदिलाई बिर्सिदिनु :-

जस्तै :- रत्नावली चतुर्थाङ्कमा वाभ्रव्या (उपनायिका) आउँदा सागरिका (प्रधान-नायिका) को खोजखबरै छैन ।

(ज) **अङ्गको अतिविस्तार -** प्रधानरसमा अङ्ग बनेको रसको ज्यादा विस्तार गर्नु :-

जस्तैः- किरातार्जुनीयमा र शिशुपालबधमा पनि प्रधान वीररसको अङ्ग बनेको शृङ्गाररस सुराङ्गनाविलास, ऋतुवर्णन, वनविहार तथा जलक्रीडाहरूको विस्तृत वर्णनले ज्यादा बढाइदिएको छ ।

(झ) **अनङ्गकीर्तन-** प्रकृतमा अङ्ग नहुने विषयको वर्णन गर्नु :-

जस्तैः- कर्पूरमञ्जरीमा वसन्तको वर्णनमा राजा र नायिकाले गरेको वर्णनलाई छोडेर विदूषकले गरेको वर्णनको प्रशंसा गर्नु अनङ्ग (अनुपयोगी) कीर्तन भएको छ ।

(ञ) **प्रकृतिविपर्यय-** दिव्य, अदिव्य, दिव्यादिव्य (दिव्य भए पनि अदिव्य झैं बनेका) उत्तम, मध्यम, अधम पात्रहरू जुन जस्तो हुनुपर्दछ त्यसको विपरीत गरी देखाउनु :-

जस्तै- कुमारसम्भवमा उत्तमकक्षाका जगत्का माता पिता मानिएका पार्वती र परमेश्वरको साधारण जनसुहाउँदो सम्भोगशृङ्गारको वर्णनमा, रामकथानकमा धीरोदत्तानायक रामले धीरोद्धतलाई सुहाउने छल गरेर बालीको वध गरेको वर्णनमा, ताडका स्त्रीको वधको वर्णनमा पनि प्रकृतिविपरीतता छ ।

यस्तै अरू किसिमका पनि विषयानौचित्यहरू रसास्वादका घातक हुन्छन् । यसरी सिद्धहस्त महाकविहरू पनि रसको धारामा बहँदा-बहँदै कहीं त्यसभित्रका पाषाणमा ठक्कर खानपुगेका देखिनाले रसकविहरूले रसको रक्षामा अतिशय सावधान हुनमा प्रयत्नशील बन्नुपर्दछ ।

रस एक बहुमूल्य काव्यको प्राणभूत वस्तु हो, त्यो अतिमृदु हुनाले कतैबाट सानोतिनै भएपनि आघात पर्न आएमा खप्न सक्तैन। कुनै अंशबाट पनि आस्वाद फिका पार्ने, रोक्ने, प्रधानता अप्रधानताको उचित मात्रामा नरहने, विरोधीले दबाउने, अङ्गीभन्दा अङ्गको विस्तारले अङ्गीलाई दबाउने, अनुपयोगी कुराले वेस्वादिलो पार्ने हुन नदिएर सर्वांशमा औचित्यको रक्षा गरी समुचित पद वाक्य अर्थ भङ्गी शैली कथानकहरू लिएर रचना गर्नमा निपुण कविहरू रससिद्ध कवीश्वर बन्दछन्। यसैले अनौचित्य नै रसको भङ्ग गर्ने मूलकारण हो, रसको औचित्य रक्षा नै काव्यको मूलतत्त्व हो भनी आनन्दवर्धनले उद्गार गरेका छन्।[२]

अलङ्कारहरूमा पनि बचाउनुपर्ने दोष हुन्छन्। ती पनि यिनै पूर्वोक्त दोष भित्रका नै हुन्छन्, जस्तै-प्रकृत वृत्तिलाई अमिल्दो अनुप्रास-प्रतिकूलवर्णता, तीन पाउमा मात्र यमक हुनु- अप्रयुक्तता, उपमामा जाति प्रमाणको न्यूनतम अधिकता- अनुचितार्थता, साधारणधर्ममा- न्यूनता, अधिकता, हीनपदता, अधिकपदता, उपमान उपमेयको लिङ्ग, वचन, काल आदि भेद भग्नप्रक्रमता, सादृश्य नहुनु, अनुचितार्थता, समासोक्ति र अप्रस्तुतप्रशंसामा भित्री अर्थमा पर्ने विशेषको कथन अपुष्टार्थता पुनरूक्तता दोष बन्दछन्। यही कुरा मम्मट आदि आचार्यले भनेका छन्।

पूर्वोक्त दोषहरूमा कुनै चाहिं जहाँसुकै पनि वर्जनीय हुन्छन्, त्यस्तलाई नित्यदोष भन्दछन्, जस्तै– च्युतसंस्कृति, अवाचकता, असमर्थता इत्यादि सर्वत्र वर्जनीय हुनाले नित्यदोष हुन्छन्। कुनै चाहिं कुनै मौकामा मात्र वर्जनीय हुने, सर्वत्र वर्ज्य नहुने हुन्छन्, त्यस्तालाई अनित्यदोष भन्दछन्, जस्तै– श्रुतिकटु शृङ्गार करुणहरूमा वर्ज्य, रौद्र बीभत्स आदिमा उपादेय हुनाले अनित्यदोष हुन्छ। त्यस्तै अरू पनि कुनै अनित्यदोष हुन्छन्।

प्रकृत रसमा हानि गर्ने, कुरा नै दोष हुने हुनाले दोषमा गनिएका कुरा पनि कहीं हानि नगर्ने, उल्टो उपकार गर्ने भएमा गुण, कहीं उपकार अपकार केही नगर्ने तटस्थ हुने भएमा अदोष (नदोष नगुण) बन्दछन्, जस्तै:-

(क) गुण हुने :-

श्रुतिकटुता - वक्ता क्रोधी, विषय उद्धत, रौद्र बीभत्स वीर रसमा।

अश्लीलता - कामशास्त्रीय विषयमा, वैराग्यमा।

अप्रतीतता - वक्ता र बोद्धव्य बुझ्ने भएमा, आफैंले मनन गरेमा।

---

२ अनौचित्यादृते नान्यद्रसभङ्गस्य कारणम्।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा॥ (ध्वन्यालोक ३-१४)
(क) एषां दोषा यथायोगं सम्भवन्तोपि केचन।
उक्तेष्वन्तर्भवन्तीति न पृथक् प्रतिपादिता :- (काव्यप्रकाश १०.१४२)
(ख) एम्यः पृथगलङ्कारदोषणां नैव सम्भवः॥ साहित्यदर्पण (७.७)

कथितपदता - विधान गरेको कुरा अर्को वाक्यमा अनुवाद गर्दा- विषाद विस्मय, क्रोध, दैन्य, करुणा, हर्ष, अवधारण आदि बुझाउँदा, लाटानुप्रास अर्थान्तरसङ्क्रमितध्वनि आदिमा ।

सन्दिग्धता - व्याजस्तुति बुझाउने ठाउँमा ।

ग्राम्यता - विदूषक अधमहरूको उक्तिमा ।

ख्यातिविरुद्धता- कविहरूको व्यवहारमा प्रसिद्ध भएकोमा ।

न्यूनपदता - आनन्दमग्नको उक्तिमा ।

अधिकपदता; पुनरुक्तता- विशेष अर्थान्तर बुझिने भएमा ।

गर्भितता- विशेष मनोभाव प्रकाश गर्दा ।

पतत्प्रकर्षता- विषय उत्रँदै आएमा ।

(ख) गुण वा दोष केही नहुने -

निहतार्थता, अप्रयुक्तता- श्लेषहरूमा ।

निर्हेतुता- प्रसिद्ध भएको कुरामा ।

न्यूनपदता- पूर्वापरबाट बुझिन सक्ने भएमा ।

समाप्तपुनरात्तता- पूर्वार्द्धमा वाक्य पूरा भए पनि उत्तरार्द्धमा अर्को वाक्य भनेमा ।

जुनसुकै दोष पनि- अर्काको उक्तिको अनुकरण गर्दा दोष हुँदैन ।

(ग) रस विषयमा दोषको परिहार-

(क) एक आश्रयमा विरुद्ध हुने वीर र भयानकलाई भिन्न आश्रय पारी नायकमा वीर, प्रतिनायकमा भयानक वर्णन गरेमा दोष हुँदैन ।

(ख) आलम्बन विभाव एक भएमा विरुद्ध हुने भयानक र वीरलाई, वीर र शृङ्गारलाई, सम्भोग शृङ्गार र हास्य रौद्र बीभत्सलाई, विप्रलम्भ शृङ्गार र वीर करुण रौद्रलाई, शृङ्गार शान्तलाई आलम्बन भिन्न भिन्न पारी, यौटा आलम्बन गरी एक, बेग्लै आलम्बन गरी अर्को रस एकै आश्रयमा वर्णन गरे पनि दोष हुँदैन ।

(ग) नैरन्तर्य भएमा विरुद्ध हुने शान्त र शृङ्गारलाई बिचमा दुवैको अविरोधी अद्‌भुत रस पारी वर्णन गरेमा दोष हुँदैन ।

(घ) एक आश्रय र एक आलम्बन भएमा विरुद्ध हुने वीर र भयानकलाई भिन्नभिन्न आलम्बन र आश्रय पारी वर्णन गरेमा दोष हुँदैन ।

(ङ) एक आश्रय एक आलम्बन नैरन्तर्य तीनै किसिमसँग विरुद्ध नहुने वीर र अद्भुत रौद्रलाई, शृङ्गार र अद्भुतलाई, भयानक र बीभत्सलाई, जसरी भए पनि एक ठाउँमा वर्णन गरेमा दोष हुँदैन ।

(च) विरोधी रसलाई पनि संझेको रूपमा देखाएमा र समानरूपले देखाएमा दोष हुँदैन ।

(छ) परस्परविरुद्ध हुने रस पनि अर्को प्रधानरसको अङ्ग बनाई वर्णन गरिएमा दोष हुँदैन ।

(ज) व्यभिचारिभाव कहीं अनुभावद्वारा स्पष्ट बुझाउन नसकिने भएमा औत्सुक्य लज्जा आदि वाचक स्वशब्दले वाच्य भए पनि दोष हुँदैन ।

(झ) प्रकृतरसको विरोधी व्यभिचारी भावलाई बाह्य अर्थात्- पछिल्लाले अगिल्लो भावलाई दबाएको देखाई वर्णन गरेमा प्रकृत रसलाई पुष्ट गर्ने हुनाले दोष नभई गुण बन्दछ । जस्तै :-

चढेथ्यौं विपत्को निराधारकक्षा, भयो दैवबाटै खसोखास रक्षा ।
कहाँ त्यो अवस्था, कहाँ यो विकास, कहाँ त्यो अँध्यारो कहाँ यो प्रकाश ।

(आदर्श १४.२८)

यहाँ प्रकृत शृङ्गार रसमा विरोधी भए पनि करूण रस संझिएको अवस्थामा हुनाले अविरोधी भएको छ ।

दलका दल राक्षसका खाइ महावीरको कडा मार ।
भागे गिरे कति मरे खाए दशमुख समेतले हार ॥

(आदर्श १०.४८)

यहाँ हनुमान्मा वीररस, राक्षसदलमा भयानक रस भिन्नाश्रय हुनाले अविरोधी छन् ।

संसारी दुःख देखी विषयविमुख भै शान्तिधाराप्रवाह
रोजी, खोजी गरेर स्थिर सुख पदको मस्त जीमूतवाह ।
भव्या दिव्यप्रभाले नव मलयवती मोहिनीमूर्ति पाई,
ओहो ! भन्दै रसीलो अधरमधुमहाँ लोभिए सल्वलाई ॥

यहाँ अगाडि शान्तरस पछाडि शृङ्गाररस परस्परविरुद्ध भए पनि बीचमा अद्भुतरसले छेकिएका हुनाले विरोधको परिहार छ ।

यौटा संसारदुःखातुरतिर करुणा-नीर वर्षी भिजेको,
अर्को उद्दण्ड दुष्ट-प्रमथन-विवश क्रोधले रॉकिएको ।
तेस्रो गम्भीर शान्ति-स्वरस-मगन भै बन्द आश्चर्यकारी
तीरङ्गा नेत्रधारी प्रभु पशुपतिको पाउ पाऊँ पुकारी ॥

यहाँ पशुपति प्रभु उपरको भक्तिभाव प्रधान भई, त्यसको अङ्गभूत अद्‌भुत रसमा करूण रौद्र शान्त यी तीन रस विरुद्ध भए पनि अङ्ग भएका हुनाले दोषमुक्त छन्। इत्यादि।

(२) गुणप्रकरण-

गुण-

कुनै प्रवचन लेख आदि शब्द-गुम्फनको श्रवण मनन गर्दा त्यसको प्रतिपाद्य अर्थ भित्री भावसमेत भावुकको हृदयमा कहीं महको धारा झैं सरर भिज्दै गई आनन्दमय आस्वाद दिने हुन्छ; कहीं उत्तेजना गराएर हृदयलाई प्रदीप्त पारी विस्फुरित बनाउने हुन्छ। ती दुवै प्रकारमा प्रतिपादित अर्थ विषय छर्लङ्ग भएर सुकेको तृणपुञ्जमा अग्निशिखाझैं फिजिदै गई हृदयलाई ढाक्ने हुनुपर्दछ। यी तीनै कुरा कवित्वको अन्तस्तत्त्वका उत्कर्ष गराउने नियत (आवश्यक) धर्मविशेष[३] हुन्, यिनै विशेष धर्म आत्मभूत मुख्य रसका गुण कहलाउँछन्।

जहाँ जुन गुण विशेष रूपमा छ, त्यसको रचना पनि त्यही सुहाउँदो हुनुपर्दछ। क्षात्रधर्मको भित्री तत्त्व शूर वीरतालाई सुहाउँदो कसिएको शारीरिक अवयवको दृढ सङ्गठन, उचो कद, प्रदीप्त फुर्तिलो चेष्टा आदिले र, ब्राम्ह धर्मको भित्री तत्त्व ज्ञानसम्पतिलाई सुहाउँदो शिथिल मृदु शारीरिक सङ्गठन शान्ति, विनय गम्भीर-दृष्टिहरूले उज्ज्वल पारे झैं काव्यको अन्तस्तत्त्वरूप रसमा सुहाउँदा गुणलाई मिल्दा समुचित वर्णरचनाहरूले अभिव्यञ्जन गरी परिपुष्ट पार्दछन्।

शूरता, वीरता, विद्या आदि आत्माकै गुण हुन्, तिनलाई सुहाउँदो आकार वेषभूषा, चेष्टा आदि अभिव्यञ्जन गर्ने मात्र हुन्। वेषभूषा आकृति आदि शूर वीर गम्भीर ज्ञानीपना झल्काउने भए पनि अन्तर्हृदय प्रकम्पित, सङ्कुचित, अविकसित एवम् अप्रवुद्धपनामा छ भने केवल बाह्य परिस्थिति लिएर शूर, वीर, गम्भीर, ज्ञानी इत्यादि व्यवहार अवास्तविक औपचारिक हुन्छन्। यही दृष्टिले काव्यका गुणहरू पनि भित्री स्तरको प्रधानभूत रसकै धर्म हुन्छन्, रचनाका धर्म हुँदैनन्। रचनाविशेषहरू ती गुणका अभिव्यञ्जक मात्र हुन्। रचनालाई मधुर, पुरुष वा प्रसन्न भन्ने व्यवहार औपचारिक हो, वास्तविक होइन। अन्तस्तत्त्वलाई अमिल्दो बाह्य दृष्टिका व्यवहार नटमा भएसरी केवल काल्पनिक मानिन्छ। अतः भित्री तहको अनुकूल गुणका अभिव्यञ्जक वाह्य आकृतिविशेषहरू त्यसको पुष्टि गराउने हुन्छन्। यी गुणहरू रसको अन्तर्धारासँग अभेद्य सम्बन्ध राख्ने हुनाले आवश्यक मानिएका छन्। भए शोभा दिने नभए पनि हानि नगर्ने अलङ्कार जस्ता हुँदैनन्।

---

३ ये रसस्याङ्गिनो धर्माः शौर्यादय इवात्मनः।
उत्कर्षहेतवस्ते स्युरचमस्थितयो गुणाः॥ -(मम्मट ८.६६)

रसका पौष्टिक धर्मविशेषस्वरूप गुण- १ माधुर्य, २ ओज, ३ प्रसाद यी तीन मुख्य मानिएका छन् :-

१. **माधुर्य-** माधुर्य भनेको चित्तलाई क्रोधादि विशेष-भावावेशले विहीन गराएर पगाली आनन्दमय उद्‌बोधमा मग्न पारी सरस अवस्थामा राख्ने गुण हो । माधुर्य-गुण संभोगशृङ्गार, करुण, विप्रलम्भशृङ्गार तथा शान्तरसमा उत्तरोत्तर अधिक उपयोगी हुन्छ ।

माधुर्यलाई वर्गका पञ्चम (ङ ञ ण न म) को ट ठ ड ढ बाहेक अरू वर्गीय व्यञ्जनसँग भएको संयोग, रेफ, णकार, समास नभएको वा भए पनि छोटो थोरै समास भएको मधुर रचना आदिले अभिव्यञ्जन गर्ने हुनाले यस किसिमका वर्णरचनाहरू माधुर्यमा उपयोगी हुन्छन्, जस्तै:-

तरङ्ग रस-रङ्गको जमक सोह शृङ्गारको,

उमङ्ग सब अङ्गको, चमक हेम-भृङ्गारको ।

प्रसङ्ग नवसङ्गको, लमक चञ्चलापाङ्गको,

अनङ्ग पनि मान्दथ्यो गमक तेजिलो दङ्को ॥

-(आदर्श ३.४४)

२. **ओज-** ओज भनेको चित्तलाई उरालेर प्रदीप्त अवस्थामा राखी विस्तृत गराउने गुण हो । ओज-गुण वीर, बीभत्स र रौद्ररसमा उत्तरोत्तर बढता उपयोगी हुन्छ ।

ओजलाई वर्गका प्रथम द्वितीय (क च ट त प, ख छ ठ थ फ) वर्णको तृतीय चतुर्थ (ग ज ड द व, घ भ ढ ध भ) वर्णसँग संयोग, रेफ अगाडि वा पछाडि परेको संयोग, ट ठ ड ढ श ष वर्ण, समास लामो धेरै भएको विकट रचना आदिले अभिव्यञ्जन गर्ने हुनाले यस किसिमका वर्णरचनाहरू ओजमा उपयोगी हुन्छन्, जस्तै :-

उत्र्यो अद्‌भुत संभ्रम भ्रुकुटिको उद्‌भ्रान्त चेष्टा गरी

अभ्र-व्यूहसमान रावण दिँदै दुर्द्दृष्टि विद्युत्सरी ।

गर्जी तीक्ष्ण असंख्य वाणगणले छोपेर सारा दिशा

फैलायो प्रतिपक्ष रामदलमा आतङ्क वर्षा निशा ॥

३. **प्रसाद-** प्रसाद भनेको सुन्नेवित्तिकै अर्थ छर्लङ्ग हुने भई प्रतिपाद्य विषय स्वच्छ जलधारा झैं हृदयमा सरर फिंजाइदिने गुण हो । प्रसाद गुण सबै रसमा सबै किसिमका रचनामा विशेषत: उपयोगी हुन्छ ।

प्रसाद-गुणलाई सुन्दैमा अर्थ बुझिने जटिल नभएका छुट्टा छुट्टा पद वाक्यहरूले अभिव्यञ्जन गर्ने हुनाले यस किसिमको रचना माधुर्यमा उपयोगी हुन्छ, जस्तै :-

जटिल तरुलताले जेलिएको, छहारी,
घन भइ मन हर्ने दण्डकारण्य भारी ।
बखत पनि थियो त्यो, छाइ शोभा शरत्को
तखत अति परेको, हर्षलाई जगत्को ॥

-(आदर्श ६.१)

गुण विषयमा आचार्यहरूका दृष्टि विशेष-

सर्वप्रथम भामहले[४] माधुर्य, ओज र प्रसाद यी तीन गुणको निर्देश गरेर विद्वान्हरू विशेषरूपले माधुर्य र प्रसाद बेस मानी धेरै समस्त पदको प्रयोग रुचाउँदैनन्, कोही ओज गुण पनि मानी लामालामा समासप्रचुर पनि प्रयोग गर्दछन् भनेर ओजभन्दा माधुर्य र प्रसादको विशिष्टता देखाएका छन् । यसबाट पूर्वसमयमा प्रसाद र माधुर्यकै विशेष आदर कविहरूमा प्रचलित रहेछ भन्ने बुझिन्छ । हुन पनि धेरैजसो प्राचीन कविहरू यतैतिर ढल्केका पाइन्छन् ।

यसपछि दण्डीले[५] वैदर्भी र गौडी दुई रीतिको निर्देश गरेर वैदर्भीमा श्लेष आदि दश गुण प्राण जस्ता छन्, गौडीमा यी गुण पूर्ण रहँदैनन् भनी वैदर्भीमा आवश्यक श्लेष प्रसाद आदि दश गुणको निरूपण गरेका छन् ।

यसपछि वामनले[६] रीतिलाई नै प्रधान तत्त्व मानेर काव्यलाई शोभा दिने नित्य धर्म ओज आदि दश गुण एकै नाम भए पनि शब्दको बन्धमा र अर्थको गुम्फनमा पनि विभिन्नरूपमा मानी तिनको यस्तो विवरण दिएका छन् :-

गुण	शब्दगत स्वरूप	अर्गगत स्वरूप
१. ओज	कसिएको रचना हुनु ।	प्रौढि- पदार्थ वाक्यार्थको संक्षेप र विस्तार ।
२. प्रसाद	रचनाको शिथिलता ।	निर्मलता-विशेषणहरू उपयोगी हुनु ।
३. श्लेष	धेरै पद एक जस्तो हुनु ।	घटना–उपपत्तियुक्त हुनु ।
४. समता	आदिदेखि अन्तसम्म एकै शैली हुनु ।	अवैषम्य-उठान बैठान एकनास हुनु ।

---

४ माधुर्यमभिवाञ्छत: प्रसादं च सुमेधस: ।
समासवन्ति भूयांसि न पदानि प्रयुञ्जते ।
केचिदोजोऽभिधित्सन्त समस्यन्ति बहून्यपि ॥ (काव्यालङ्कार २.१-२)

५ श्लेष: प्रसाद: समता माधुर्य सुकुमारता ।
अर्थव्यक्तिरूदारत्वमोजकान्तिसमाधय: ।
इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दश गुणा: स्मृता: ।
एषां विपर्यय: प्रायो दृश्यते गौडवर्त्मनि ॥ -(काव्यादर्श १.४१.२)

६ रीतिरात्मा काव्यस्य, विशिष्टा पदरचना रीति:, विशेषो गुणात्मा, ओज: प्रसादश्लेषसमतासमाधिमाधुर्यसौकुमार्योदारतार्थव्यक्तिकान्तयो बन्धगुणा:, तएवार्थगुणा : । -(काव्यालङ्कारसूत्र १.८.३)

५. समाविध	क्रमिक आरोह अवरोह ।	अयोनि वा अन्य छाया-योनि हुनु ।
६. माधुर्य	पद छुट्टाछुट्टै हुनु ।	उक्तिमा वैचित्र्य हुनु ।
७. सौकुमार्य	कठोरपना नहुनु ।	कठोर विषय पनि सुकुमार हुनु ।
८. उदारता	पद नाचे जस्तो हुनु ।	ग्रामीणता नहुनु ।
९. अर्थव्यक्ति अर्थ स्पष्ट हुनु ।	अर्थ स्पष्ट हुनु ।	
१०. कान्ति	रचना उज्ज्वल हुनु ।	रस प्रदीप्त हुनु ।

यिनले गुणरूप-विशेषसम्पन्न पदको रचनारूप रीति मुख्य तत्त्व मानी शब्द र अर्थमा रहने गुणको विश्लेषण गरेका हुनाले गुणहरू शब्दार्थ-सङ्घटनाकै धर्म मानेको र रसलाई पनि अर्थको गुणविशेष मानेको देखिन्छ। उनले गुणहरूको स्पष्टता पूर्णता भएको काव्यमा आम्रपाक अर्थात् आँप पाके झैं 'सर्वांशमा भएको मधुर पाक बेस हुन्छ, वृन्ताकपाक अर्थात् भण्टा पाके झैं कठोर पाक बेस हुँदैन पनि भनेका छन् ।

यसपछि मम्मटले[७] माधुर्य ओज प्रसाद यी तीन मात्र गुण, ती पनि रसका धर्म हुन्, सङ्घटनाका धर्म होइनन्, प्राचीनले मानेका शब्दगत अर्थगत दश दश गुणमा कति त यिनै तीनभित्र पर्दछन्, कुनै त दोषको परिहार मात्र, कुनै वैचित्र्य मात्र हुन् भनेर यिनै तीनवाट यसरी अरू गतार्थ देखाएका छन् ।

शब्दगत-लक्षण बमोजिमका-

ओज, समाधि, श्लेष, औदार्य र प्रसाद- यी ओजभित्र पर्दछन् । माधुर्य-माधुर्य, अर्थ व्यक्ति र प्रसाद, कान्ति ग्राम्यतादोषको अभाव, सुकुमारता-दु:श्रवातादोषको अभाव हो । समता-कहीं ता दोष हुन्छ, नभए पनि गुण हुन्न ।

अर्थगत- लक्षण बमोजिमका-

अर्थव्यक्ति-स्वभावोक्ति अलङ्कार, कान्ति रस वा गुणीभूतव्यङ्ग्य हो । श्लेष समाधि-वैचित्र्यमात्र हुन्, गुण होइनन् । समता-वैषम्य दोषको अभाव, ओज-अपुष्टार्थ दोषको अभाव, प्रसाद– अधिकपदता दोषको अभाव, माधुर्य-अनवीकृतंत्व दोषको अभाव, सुकुमारता-अमङ्गल अश्लीलता दोषको अभाव, उदार–ग्राम्यता दोषको अभाव हो । अत: माधुर्य ओज प्रसाद यिनै तीन मात्र गुण हुन्छन् ।

साहित्य दर्पणकारले मम्मटकै मार्ग लिएका छन् ।

---

७ माधुर्यौज: प्रसादाख्यास्त्रयस्ते न पुनर्दश । गुणवृत्त्या पुनस्तेषां वृत्ति: शब्दार्थयोर्मता । केचिदन्तर्भवन्त्येषु दोषात्यागात्परे श्रिता: । अन्ये भजन्ति दोषत्वं कुत्रचिन्न ततो दश ॥ - (का. प्रकाश ८२)

भोजले सरस्वतिकण्ठाभरणमा बाह्य (शब्दगत), आभ्यान्तर (अर्थगत), वैशेषिक (विशेष अवस्थामा हुने), यस्ता तीन थरी २४।२४ गुणको र पाकविशेषको पनि निर्देश गरी आफ्नो यस्तो असामान्य दृष्टिकोण देखाएका छन् :-

	बाह्य शब्द गुण	**अभ्यन्तर अर्थगुण**
१. **श्लेष-**	पद राम्ररी मिल्नु ।	उपपतिपूर्ण हुनु ।
२. **प्रसाद-**	प्रसिद्धार्थक पद हुनु ।	अर्थ स्पष्ट हुनु ।
३. **समता-**	कोमल आदि वर्ण एकनास हुनु ।	अर्थमा क्रम मिलेको हुनु ।
४. **माधुर्य-**	पद अलगअलग छुट्टिनु ।	क्रोध आदिमा पनि तीव्रता नहुनु ।
५. **सुकुमारसा-**	कठोर वर्ण नहुनु ।	उक्तिमा कठोरता नहुनु ।
६. **अर्थव्यक्ति-**	पूर्ण अर्थ बुझाउँनु ।	अर्थ प्रत्यक्ष जस्तो हुनु ।
७. **कान्ति-**	बन्ध उज्ज्वल हुनु ।	रस प्रदीप्त हुनु ।
८. **उदारता-**	विकट अक्षर भई पद नाचे झैं हुनु ।	उत्कृष्ट वैभवको वर्णन ।
९. **उदात्तता-**	उत्कर्ष गराउने विशेषण हुनु ।	उत्कृष्ट आशय हुनु ।
१०. **ओज-**	समास धेरै हुनु ।	निश्चयाकार उक्ति ।
११. **और्जित्य-**	कसिएको बन्ध हुनु ।	अहङ्कारको उक्ति ।
१२. **प्रेय-**	प्यारो कुरा गर्नु ।	मन परेको कुरा देखाउँनु ।
१३. **सुशब्दता-**	राम्रो शव्द हुनु ।	कठोर विषय पनि कोमल गरेर देखाउनु ।
१४. **समाधि-**	अर्काको धर्म आरोप गर्नु ।	वहाना गरी वक्तव्य देखाउँनु ।
१५. **सौक्ष्म्य-**	भित्री कुरा वुझाउँने पद हुनु ।	मसिनो कुरा देखाउँनु ।
१६. **गाम्भीर्य-**	ध्वनि वुझाउँने पद हुन ।	शास्त्रीय विषय झल्काउँनु ।
१७. **विस्तार-**	विस्तार गर्ने पद हुनु ।	अर्थ विकसित पार्नु ।
१८. **संक्षेप-**	छोटकरी गर्ने पद हुनु ।	छोटकरी कुरा गर्नु ।
१९. **संमितत्व-**	अर्थ जत्तिकै पद हुनु ।	शब्द बरावर अर्थ हुनु ।
२०. **भाविकत्व-**	भावगर्भित वाक्य हुनु ।	अभिप्रायपूर्ण उक्ति हुनु ।
२१. **गति-**	आरोहावरोह गरेर पद विन्यास ।	एक कुरावाट अर्को कुरा बुझिनु ।
२२. **रीति-**	आदिदेखि अन्तसम्म एक नास हुनु ।	विषयको उत्पत्ति आदि क्रमिक हुनु ।
२३. **उक्ति-**	घुमाउरो उक्तिको पदविन्यास ।	घुमाउरो गरी वक्तव्य भन्नु ।
२४. **प्रौढि-**	वाक्यको परिपाक ।	धेरै कुरा थोरै उक्तिबाट देखाउँनु ।

(क) **नालिकेलपाक-** बाहिर साह्रो भित्र रसिलो ।

(ख) **मृद्विकापाक-** बाहिर कोमल भित्र रसिलो ।

(ग) **सहकारपाक-** बाहिरदेखि भित्रसम्म स्वादिलो ।

दोषमा गनिएका पनि कुनै मौकामा उपकारक भई गुण बन्दछन् । त्यस्तालाई वैशेशिक गुण भनेर तिनको विस्तार पनि गरेका छन् । भोजको यो विश्लेषण उनैको लेखमा मात्र सीमित छ ।

(३) रीतिप्रकरण-

रीति

'पदसङ्घटना रीतिः' अर्थात् शरीरका अवयवहरूको योग भैँ काव्यमा शारीरिक अवयव बनेका शब्दहरूको योजना वा शैली नै रीति कहलाउँछ ।

कसैको शारीरिक सङ्गठन सुकुमार किसिमको, कसैको कठोर किसिमको देखिए भैँ, काव्यको शरीरभूत शब्दहरूको योजना पनि कहीं सुकुमार सरल शैलीको, कहीं कठोर विकट शैलीको, कहीं मभौला शैलीको देखिन्छ । कुनै कवि सुकुमार शैलीको र कुनै कवि कठोर शैलीको अवलम्बन गर्ने हुन्छन् । जुन शैली लिएको छ सोही मिल्दा शब्दहरूको उचित विन्यास भएमा सौन्दर्यको अनुभव हुन्छ । रचना गर्नेले वक्ता, बोद्धव्य, विषय, प्रबन्ध आदि सबैतिर दृष्टि दिई त्यससँग मिल्दो शैली अपनाएमा मार्मिकताको प्रभा विकसित हुन्छ । व्यावहारिक दृष्टिमा पनि शीतल प्रकृति हुनेले कडापन, परुष प्रकृति हुनेले पनि नरमपन मौका अनुसार लिएमा सफलता पाएको देखिदैछ । अतः निजी शैली भनेर सदा एकनास राख्न हुँदैन, यथावसर त्यो शैलीलाई कहिले उकाल्ने कहिले ओराल्ने कुरामा दृष्टि दिंदै गर्नुपर्दछ । कोमल पसन्द गर्नेले कहिले कठोर रुचाउँनुपर्ने, कठोर पसन्द गर्नेले पनि कहिले कोमल रुचाउँनु पर्ने अवस्थाविशेषको प्रसङ्ग आउँछ ।

देशविशेषका भाषाहरूमा कहीं कोमल वर्ण कहीं कठोर वर्ण प्रचुर भएका भाषा भए भैँ कविहरूले पनि कुनै देशमा कोमल कुनै देशमा परुष रीति अवलम्बन गरिएको पूर्वसम्प्रदाय अनुसार तत्तत् देशको नाम लिएर यस्ता विभिन्न रीतिको विभाजन गरिएको छ :-

(क) **वैदर्भी-** सरल सुकुमार पदको योजना भएको समास नभएको वा भए पनि छोटो समास भएको, सबै किसिमका गुणहरूको समावेश भएको विदर्भ देशमा चलेको रीति ।

(ख) **गौडी-** कठोर किसिमका पदको योजना भएको लामो समाससमेत भएको तथा ओजगुणको मात्रा वढी भएको गौडदेशमा चलेको रीति ।

(ग) पाञ्चाली- ज्यादा सरल वा कोमल र ज्यादा कठोर पनि नभई वैदर्भी र गौडीको, मध्यममानमा माधुर्य र सौकुमार्यको योग भएको पाञ्चाल देशमा चलेको रीति ।

संस्कृत रचनाका विवेचकहरूले यो व्यवस्था गरेअनुसार संस्कृत कवित्वमा यस्ता विभिन्न शैली देखिन्छन् । यही अनुसार हाम्रो भाषामा पनि विभिन्न शैलीका रचना हुन्छन्, जस्तै:-

वैदर्भी-

जटिल तरुलताले जेलिएको छहारी
घन भइ मन हर्ने दण्डकारण्य भारी ।
बखत पनि थियो त्यो छाइ शोभा शरत्को
तखत अति परेको हर्षलाई जगत्को ॥

- (आदर्श ६.१)

गौडी-

समस्त भूमिमण्डलप्रसिद्ध बाहुदण्डको
प्रचण्ड आडमा रही निशान राजदण्डको ।
उजण्ड गैह दुष्टको घमण्ड तोडि शोभियो,
प्रतापकाण्ड लोकमा अखण्ड राखि फैलियो ॥

- (आदर्श १५.६३)

पाञ्चाली-

हरबखत लिपेको आँगन स्वच्छ पारी,
अगल बगल भारी फूलले गम्म घारी ।
रुखमुनि छ शिलाको उच्च विश्रामवेदी,
अलिपर छ छरीतो कुञ्ज सन्तापभेदी ॥

- (आदर्श ६.२२)

रीतिविषयमा पूर्वाचार्यका दृष्टिभेद-

भामहको यो उक्ति छ कि- कोमल वा कठोर विषय अनुसार वैदर्भी गौडी भनिने रचना-शैली विभिन्न भए पनि यो देशको यस्तो रचनाशैली भन्ने देशविशेषबाट

नियत छैन ।[८] वैदर्भी गौडी भन्ने व्यवहार काल्पनिक हो । विदर्भमा पनि परुष रचना, गौडमा पनि कोमल रचना हुने हुनाले देशको नाममा रीतिको विभाग वास्तविक छैन । रचना निर्दोष सालङ्कार हुनुपर्दछ, वैदर्भी गौडी यो राम्रो यो नराम्रो भन्ने केही छैन । उचित रचना सबै मनोहर बन्दछन् । यस्तो उनको उक्तिबाट रीतिको व्यवस्थामा अनास्था गरेको बुझिन्छ ।

अनि **दण्डी**ले वैदर्भी र गौडी यी दुई विभिन्न मार्ग छन्,[९] दशवटै गुण वैदर्भमार्गका प्राण हुन्, गौडीमार्ग यसको विपरीत हुन्छ, भनेर दुई शैलीको निर्देश गरी गुणको अधिकताले वैदर्भीको प्रधानता देखाएका छन् ।

अनि **वामन** भन्दछन् कि- पदको योजनाविशेषरूप रीति[१०] नै काव्यको आत्मा हो । ओज आदि समस्तगुणले सम्पन्न वैदर्भी, लामो समास तथा परुष वर्ण भएको गौडी, माधुर्य सौकुमार्य बढी भएको पाञ्चाली, यी तीन थरी रीति छन् । यिनमा वैदर्भी बेस हो, अरूमा गुण कम हुन्छन् ।

यसपछि **सम्मट**ले उपनागरिका, परुष र कोमला[११] यस्ता तीन किसिमका अनुप्रास देखाई यिनैलाई वामनहरूले वैदर्भी, गौडी र पाञ्चाली रीति मानेका छन् भनी तीन रीति वैदर्भी, गौडी र पाञ्चालीलाई अनुप्रासको कक्षामा पारी निर्देश गरेका छन् ।

साहित्य दर्पणकारले वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली, वैदर्भी र पाञ्चालीको बीचको लाटी समेत चार रीति देखाए ।[१२] रचनामा वक्ता, वाच्य र विषयअनुसार एक शैली लिएका कविले अर्को रीति पनि लिन्छन् । वक्ता परुषप्रकृतिका भीमसेन आदि जस्ता भएमा साधारण कुरामा पनि उद्धत (परुष) रचना हुन्छ । युद्ध आदि कठोर विषयको

---

८ वैदर्भमन्यदस्तीति मन्यन्ते सुधियोऽपरे ।
तदेव च किल ज्वाय: सदर्थमपि नापरम् ॥
गौडीयमिदमेतत्तु वैदर्भमिति किं पृथक् ।
गतानुगतिकन्यायान्नानाख्येममेधसाम् ॥
अलङ्कारवदग्राम्यमर्थ्यं न्याय्यमनाकुलम् ।
गौडीयमपि साधीयो वैदर्भमपि नान्यथा ॥ -(काव्यालङ्कार १.)

९ अस्त्यनेको गिरां मार्ग: सूक्ष्मभेद: परस्परम् ।
तत्र वैदर्भगौडीयौ वर्ण्यते प्रस्फुटान्तरौ ॥ (काव्यादर्श १.४०)

१० सा त्रिधा वैदर्भी गौडीया पाञ्चाली चेति । विदर्भादिषु दृष्टत्वात्तत्समाख्या
-(काव्यालङ्कार १.९)

११ माधुर्यव्यञ्जकैर्वर्णैरुपनागरिकोच्यते ।
ओज:प्रकाशकैस्तैस्तु परुषा कोमला परै: ।
केषाञ्चिदेता वैदर्भीप्रमुखा रीतयो मता: ॥ -(काव्यप्रकाश ९.८०)

१२ पदसङ्घटना रीतिरङ्गसंस्थाविशेषवत् ।
उपकर्त्री रसादीनां सा पुन: स्याच्चतुर्विधा ॥
वैदर्भी चाथ गौडी च पाञ्चाली लाटिका तथा । -(सा. दर्पण ९.२)

(४) अलङ्कारप्रकरण-

अलङ्कार-

अलङ्कार शब्दको [१६] व्युत्पत्तिभेदले काव्यमा हुने चमत्कारी शोभाविशेष र सो शोभाविशेषको साधन वैचित्र्य पनि अर्थ हुन्छ। सो दुबै अर्थमा[१७] वामनले अलङ्कार शब्दको प्रयोग गरेका छन्।

शब्द वा अर्थमा रहेको जुन विशेष वैचित्र्यले काव्य सुशोभित भई श्रोता बोद्धाहरूको हृदयमा भित्री आनन्दोल्लासरूप चमत्कार पैदा गर्दछ, त्यही वैत्रित्र्यको साधन अलङ्कार-पदार्थ हो। शब्दमा वैचित्र्य गराउने उस्तै किसिमका वर्ण वा वर्ण समुदायको बारम्बार विन्यास हो। त्यसबाट एकै किसिमका ध्वनि-तरङ्गको झङ्कारले कान गुञ्जित हुँदा श्रोताहरूलाई विशेष आनन्द मिल्ने हुन्छ। अर्थमा वैचित्र्य गराउने साधारण उक्तिभन्दा उक्लेर विशेष स्वाद दिलाउन बनेको उक्तिको मनोहर शैली हो। यसबाट बोद्धाको हृदयमा विषयको प्रतिच्छाया प्रस्फुरित हुँदा विजातीय आनन्द मिल्दछ। कटक कुण्डलादि अलङ्कारले शरीरमा शोभा दिई आत्माको उत्कर्ष गराए झैं शब्दगत वा अर्गगत अलङ्कारले पनि शरीरस्थानीय शब्द अर्थमा शोभा बढाएर तद्द्वारा काव्यको मुख्य तत्त्व ध्वनि रसलाई अति उज्ज्वल पार्दछ। जस्तो कटक कुण्डलादि जथाभावी विन्यास नगरी ठाउँ पारेर उचित विन्यास गरेमा शोभा बढाउने हुन्छन्, त्यस्तै काव्यका अलङ्कार पनि सर्वत्र नभइनहुने आवश्यक होइनन्, उचित रूपमा ठाउँ पारी रहेमा काव्यको आत्मालाई मनोहर पार्ने हुन्छन्। स्वत: जो सुन्दर आकृति भएको छ त्यसलाई अलङ्कारको आवश्यकता हुँदैन। स्वत: असुन्दरलाई सुन्दरलाई पनि अलङ्कारको भारले छोपी वा बेठाउँमा र राम्रो गराउन खोज्दा शोभाको सट्टा अभद्रता जनाउँछ। सुन्दर स्वरूपविन्यास भएकोमा एकात मात्र भए पनि उचित अलङ्कारको योगले चमक बढ्दछ। कविता-कामिनीमा पनि अलङ्कारका विषयमा यही व्यवस्था छ। अलङ्कार पहिरेर मात्र महत्त्व हुँदैन थोरै मात्रामा भएपनि उचित स्थानमा हुनुपर्दछ, उत्कर्ष कारक हुनुपर्दछ। त्यस्तो मात्र अलङ्कार अन्वर्थ हुन्छ।

अलङ्कार शब्द र अर्थमा हुने भई दुई वर्गमा विभक्त छन्। तिनका विभिन्न उपभेद पनि छन् :-

(१) **शब्दालङ्कार-** शब्दको वैचित्र्य।

(२) **अनुप्रास -** व्यञ्जनवर्णको समानता।

एकानेकव्यञ्जनको स्वर भिन्न भएपनि।
समानता 'अनुप्रास' छेक, वृत्ति र अन्त्यको॥

---

१६ अलङ्करणमलङ्कार: भावे घञ् अलङ्क्रियतेऽनेनेति अलङ्कार: करणे घञ्।

१७ सौन्दर्यमलङ्कार: १.१.२। तदतिशयहेतवस्तु अलङ्कारा: ३.१.२.॥

-(वामनसूत्र) ३.१.२)

स्वर मिले पनि नमिले पनि एक वा अनेक व्यञ्जन वर्णको समानता हुनु अनुप्रास कहलाउँछ । त्यसका तीन उपभेद छन् :-

(१) **छेकानुप्रास** - अनेक व्यञ्जनको उही क्रममा एकपल्ट मात्र समानता ।

(२) **वृत्त्यनुप्रास** - अनेक व्यञ्जनको भिन्न क्रमले एकपल्ट स्वरूप साम्य, किंवा अनेक व्यञ्जनको उही क्रम वा भिन्न क्रमले अनेक पल्ट स्वरूपसाम्य ।

किंवा एक व्यञ्जनको एकपल्ट वा अनेकपल्ट समानता ।

(३) **अन्त्यानुप्रास** - पाउ पाउका वा आधी आधीका अन्त्यको पूर्ण अक्षर अगिल्लो स्वर समेत लिएर समान हुनु ।

जस्तै:-

'कोमल-कोमल' उज्ज्वल मूर्तिको
'वदन, सुन्दर मन्दिर' दीप्तिको ।
'स्वर, मनोहर कोकिलको' सरी
अधर 'लाल गुलाफ' बराबरी ॥

(ख) **यमक** - समान आनुपूर्वीको आवृत्ति:-

भिन्नार्थ सार्थक भए स्वर व्यञ्जनपुञ्जको ।
पुनरावृत्ति 'यमक' आदि-मध्यान्त-भागको ॥

स्वर र व्यञ्जनको समुदाय उही आनुपूर्वी लिएर दोहरिएको भए यमक हुन्छ । यमकमा दोहरिएको भाग सार्थक छ भने विभिन्न अर्थ बुझाउने हुनुपर्दछ । यो यमक पद्यका आदि मध्य अन्त भागहरूमा परी अनेक प्रकारको हुन्छ ।

जस्तै:-

सब 'हिमाल हिमालय' का खुले
नव 'सरोज सरोजल'मा फुले ।
अब 'पलाश पलश'महाँ चढे
तब 'अशोक अशोक' भई बढे

- (आदर्शराघव ८.२)

अनाथनाथ नाथको प्रकाम काम-कामना
अनेक नेक नामको विलास-वास वासना ।
अपूर्व पूर्वपूर्वको प्रभाव भाव-भावना
प्रयोग-योगमा थियो अनल्प कल्प-कल्पना ॥

- (आदर्शराघव १५.६८)

वर्ण पद रहुन्जेल रहने, उही अर्थ भए पनि अर्को वर्ण पद हाली बदलेमा नरहने भयो भने त्यो अलङ्कार शब्दका आधारमा रहने भई शब्दालङ्कार हुन्छ; त्यही वर्ण पदहरू रहून् वा नरहून् त्यही अर्थ बुझाउने अर्कै वर्ण पदहरू रहे पनि त्यो अर्थरहुन्जेल रहने भयो भने त्यो अलङ्कार अर्थका आधारमा रहने अर्थालङ्कार हुन्छ भन्ने व्यवस्था छ ।

(२) **अर्थालङ्कार** - अर्थ (उक्ति) को वैचित्र्य ।

सामान्यरूपले अर्थको उक्ति दुई किसिमको हुन्छ :

१. स्वभावोक्ति २. अतिशयोक्ति ।

कुनै जाति व्यक्ति वस्तु वा दृश्यहरूको आकृति गुण क्रिया स्वभाव अवस्थाहरूको चित्र उतारे झैं गरी यथार्थ वर्णन गरिएको छ , भएको वस्तु-स्थितिभन्दा बढी काल्पनिक अंश केही छैन भने त्यस्तो उक्ति '**स्वभावोक्ति**' हुन्छ । यसमा बाह्य कल्पनाको रङ्ग भरिएको हुँदैन । कुशल चित्रकारले निर्माण गरेको दृश्यचित्रमा आदर्शसँग कति फरक नपरे झैं कुशल कविको प्राकृतिक वर्णनमा पनि वाह्य स्थिति र भित्री भावना एकाकार भएर त्यसको स्वरूप शब्दद्वारा अगाडि वर्तमान जस्तै प्रस्फुरित हुन्छ । यही स्वभावोक्ति, सरस रचनामा अङ्कित भएमा अलङ्कार बन्दछ ।

कुनै चित्रलाई काल्पनिक रङ्गले मनोहर उज्ज्वल पारे झैं कुनै विषय वा वस्तुको वर्णनमा उचित कल्पनाको आभा दिएर कविले उक्तिलाई चहकिलो पारेको छ भने '**अतिशयोक्ति**' हुन्छ । यसमा कुनै अंशमा त्यसको सीमा नाघिएको भए पनि उपपत्ति साथको कल्पनाको आभाले गर्दा असत्य अंश पनि सत्यको कक्षामा गुटमुटिएको हुन्छ । किन्तु स्पष्ट असत्य देखिन लाग्यो भने ता त्यस्तो काव्यार्थले हृदयमा प्रभाव पार्न नसकी लक्ष्यभ्रष्ट हुनुपर्दछ । अतिशयोक्ति काव्यार्थमा गर्भित भए पनि युक्तियुक्त भएर काव्यमा सरसता बढाउने भएको छ भने अलङ्कार बन्दछ ।

स्वभावोक्ति - पञ्चवटीको रामाश्रम-वर्णनमा-

वरिपरि तरूमाला बारको टम्म घारो,
डहरसँग मिलेको भित्र पस्ने तगारो ।
समथर यसभित्र स्थान एकान्त न्यानो,
त्यसबिच रचिएको पर्णशाला छ सानो ॥
वरिपरि लहराले छोपिएको छ छाना,
छिरबिर भइ बुट्टा बन्दछन् गुच्छ नाना ॥
मगमग भइ चल्दा बास चारै दिशामा,
भ्रमर गुनगुनाई घुम्दछन् त्यो थलामा ॥

-(आदर्शराघव ६.७-१०)

अतिशयोक्ति-प्रभात-वर्णनमा ।

उघारी पुट पद्मको, कनक-लेखनी केसर,
भिजाइ मकरन्दमा, रज भरी सुवर्णाक्षर ।
घुमी सकल देशमा, नव विभात सन्देश यो
फिराँउन, निशान्तको मृदु समीर उड्दै गयो ॥
कुनै किरण सूर्यका, कमलमा छिटो उत्रँदा,
भयो अधखुलापना, दल अगाडिका फत्रँदा ।
तुरून्त बिउँझी घुमे भ्रमर, भित्र भूँ भूँ भरी,
प्रभात रव यो भयो मधुर शङ्खको झैं गरी ॥

-(आदर्शराघव ३.९-१५)

स्वभावोक्तिमा कल्पनाको चमक नलिई निर्मल वस्तुस्थिति मात्र बुझिने हुँदा भित्री अनुभूति नै बाह्य शब्दात्मक भएर निस्कन्छ । अतिशयोक्तिमा कविले आफ्नो कौशल समेत मिलाएको हुनाले बाह्य वर्णनभित्र हृदयमा बलैसँग प्रतिच्छाया पार्ने बन्दछ । कोही कवि स्वभावोक्तितिर, कोही कवि अतिशयोक्तितिर ढल्केका हुन्छन् । प्रतिभावान् कविहरू कल्पनाको दौडमा भावुकहरूलाई छक्क पारेर विजयी हुनुभन्दा अनुभूतिमा मग्न भएर तन्मय कवित्वले चुम्बकले लोहलाई झैं भावुकको हृदयलाई आकर्षण गरेर आफ्नो भावनाको धारामा विलीन गराई सफल बन्नु अतिशय रूचाउने हुन्छन् । यस मार्गमा सफलता लिनु सहज छैन । यस्तै हुँदा कालिदास जस्ता कतिपय कविको उक्तिमा विश्वले विशेष प्रतिष्ठा भर्दछ ।

संस्कृतकाव्यको प्राचीन कालदेखिको परम्परामा दृष्टि दिंदा अगिका भास, कालिदास, प्राचीन कुमारसम्भवका कर्ता भट्टोदभट्ट, अश्वघोष आदि कविहरू उपमा आदि थोर बहुत अलङ्कारलाई मात्र साथमा लिएर स्वभावोक्तितिर धेरै ढल्केका, पछिका माघ, श्रीहर्ष, जगन्नाथ आदि कविहरू धेरै अलङ्कारहरू अँगाली कल्पनाको फुँदा भर्दै अतिशयोक्तितिर बढ्दै आएका देखिनाले शैशवावस्था पार गरेर यौवनमा पदार्पण गरी कविता-वधू आफ्नो प्राकृतिक सौन्दर्यले नै भावुकहरूलाई मुग्ध पारी, प्रौढ अवस्थामा उक्लँदा अनेक कृत्रिम शृङ्गार समेत थपेर हृदयाकर्षक बन्ने प्रयत्नमा लागेकी रहिछन् भनेजस्तो बुझिन्छ ।

उपर्युक्त विचारबाट स्वभावोक्ति र अतिशयोक्ति यी दुई नै मुख्य अलङ्कार हुन् भने हुन्छ । सादृश्यमूलक उपमा आदिमा विलकुल विभिन्न पदार्थलाई कुनै गुण, क्रिया आदि धर्ममात्र लिएर उसको हूबहू जोडा बनाउँदा, एकमा अर्काको अभेद आरोप उक्त उत्प्रेक्षाहरू गर्दा, कार्य कारणहरूको अभेद समकाल व्युत्क्रम आदि गर्दा, यस्तै अरू प्रकारान्तरमा पनि धेरै थोरै अतिशयोक्ति नपरेको हुँदैन । अत: वस्तुको सीमाभित्र रहने स्वभावोक्तिभन्दा इतर, सीमा नाघ्ने देखिएका सबै अलङ्कारहरू अतिशयोक्तिकै प्रकार-भेद हुन्, जस्तै- सादृश्यको आधारमा हुने रूपक, दीपक, उत्प्रेक्षा, अनन्वय,

निदर्शना, व्यतिरेक आदि अनेक अलङ्कार उपमाकै प्रकार-विशेष हुन् । दण्डीले मानेका पनि[१८] छन्; उपमारूप नटी विभिन्न नेपथ्य गरेर आउँदा विभिन्न भूमिकामा देखिन्छे भनी[१९] भनेको पनि छ र त्यस्तै मूल अतिशयोक्ति नै सादृश्यमूलक र तदितर अनेक आकार प्रकारमा देखिएको हो भन्नु युक्तिसङ्गतै हुन्छ । अत: स्वभावोक्तिलाई अलग राखेर अतिशयोक्तिका प्रकारभेदमा अरू अलङ्कारको निर्देशन गर्नु समुचित छ । तथापि अगिका आचार्यहरूले सादृश्यमूलक अलङ्कारको वर्ग विशाल देखेर त्यसको भू-प्रकृति उपमा हुँदा उपमाबाटै उपक्रम गरी अलङ्कारको निरूपण गरेका हुनाले सोही पूर्वानुक्रम अनुसार अर्थालङ्कारहरूको निर्देशन गरिन्छ ।

उपमा–

"उपमा" हुन्छ सादृश्य उपमानोपमेयको ।
धर्म एक, श्लिष्ट, विम्ब-प्रतिबिम्ब भए पनि ॥
पद्म झैं कोमल मुख, पानीदार छ रत्न झैं ।
स्मितले शोभित हुँदा चन्द्रिकाचारू चन्द्र झैं ॥

जसको तुल्यता देखाएको छ त्यो उपमान, जसमा तुल्यता देखाएको छ त्यो उपमेय हुन्छ । प्रासङ्गिक उपमेय र बाह्य उपमान दुईको कुनै धर्म-विशेषले तुल्यतावर्णन गरिएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ । सादृश्यको निमित्त बन्ने गुण वा क्रियास्वरूप धर्म कहीं उपमान उपमेय दुवैमा रहने एक हुन्छ, कहीं भिन्न भए पनि श्लेषद्वारा एक शब्दले वुझाएको हुँदा एक जस्तो श्लिष्ट हुन्छ, कहीं शब्द अर्थ दुबै भिन्न भई दुबैतिरको धर्म फरक भए पनि विम्ब र प्रतिविम्ब झैं उस्तै भई एक संझिने हुन्छ । उदाहरणमा-मुख उपमेयमा पद्म उपमानको एकै धर्म कोमलता र गुणले तुल्यता छ; मुखमा रत्नको श्लिष्ट धर्म पानीदारपना (प्रभा र चमक हुनु) ले तुल्यता छ; स्मित भएको मुखमा चन्द्रिकायुक्त चन्द्रको विम्बप्रतिविम्ब जस्तो बनेर एक बन्ने स्मित र चन्द्रिका धर्मले तुल्यता छ; अत: यस पद्यमा तीनै किसिमसँग उपमा छ ।

पूर्णोपमा लुप्तोपमा

धर्मोपमानोपमेयवाचक स्पष्ट देखिए ।
"पूर्णोपमा", कुनै गुप्त भए "लुप्तोपमा" अनि ॥
सिंह झैं शूर राजाको, प्रताप रवि-तेज झैं ।
सौन्दर्य कामको जस्तै, शील रत्नसमान छ ॥

---

१८ दण्डीको काव्यादर्शमा धर्मोपमा वस्तुपमा आदि ३२ उपमाका प्रकार छन् ।

१९ उपमैका शैलूषी संप्राप्ता चित्रभूमिकाभेदान् ।
रञ्जयति काव्यरङ्गे नृत्यन्ती तद्विदां चेत: ॥ - (चित्रमीमांसा) ।

उपमा हुनलाई तुल्यता गराउने धर्म, उपमान, उपमेय, सादृश्यवाचक शब्द (झैं आदि) यी चार अङ्ग हुन्छन् । ती सबै स्पष्ट उक्त भएमा पूर्णोपमा अलङ्कार कुनै अंश स्पष्ट कुनै अंश नभने पनि बुझिने भई गुप्त भएमा लुप्तोपमा अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा - शूरताले राजामा सिंहको उपमा - चारै अङ्ग स्पष्ट हुनाले पूर्णोपमा, प्रतापमा रवितेजको उपमामा-तीक्ष्णता धर्म, गुप्त; राजाको सौन्दर्यमा कामसौन्दर्यको उपमामा-उपमान कामसौन्दर्य, धर्म मनोहरता पनि गुप्त; शीलमा रत्नको उपमामा-धर्म उज्ज्वलता गुप्त हुनाले लुप्तोपमा हुन्छन् । यस्तैः-

सन्ताप- शान्ति गरि हर्ष बढाउँनामा
सन्तोष-वृद्धि गरि खेद हटाउँनामा ।
दीनाधिनाथ रघुनाथ-समान अर्को
कोही सकस् पनि मिलेन कुनै जगत्मा ॥

(राघवालङ्कार)

रसनोपमा-

शृङ्खलारूप उपमा भएमा "रसनोपमा," ॥
यिनको रूप झैं नाम, नाम झैं गुण उज्ज्वल ॥

अगिल्लो उपमाको उपमेय दोस्रो उपमाको उपमान भई शृङ्खला परेमा रसनोपमा अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-अगिल्लो उपमाको उपमेय नाम, दोस्रो उपमाको उपमान भई शृङ्खला परेको हुँदा रसनोपमा परेको छ । यस्तै - धेरै तह भई लामो पनि हुन्छ :-

बुद्धि झैं फूर्तिलो विद्या, विद्या झैं कीर्ति निर्मल ।
कीर्ति झैं प्रीति अटल हुँदा भो नीति उज्ज्वल ॥

मालोपमा-

"मालोपमा" एकमा नै साम्य नानोपमानको ।
यी राम्रा काम झैं, दानी कर्ण झैं, वीर पार्थ झैं ॥

एकै उपमेयमा भिन्न वा अभिन्न धर्मले अनेक उपमानको तुल्यता भई एक तन्तुमा अनेक पुष्पको माला झैं भएमा मालोपमा अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा- एकै व्यक्ति उपमेयमा सौन्दर्यले कामदेवको, दानीपनाले कर्णको, वीरताले अर्जुनको तुल्यता देखाएको हुँदा मालोपमा परेको छ, यस्तैः-

मदन झैं अति सुन्दर रूपमा, शशिसरी अतिशीतल नेत्रमा ।
रवि समान समुज्ज्वल तेजमा ठहरिए रघुनायक लोकमा ॥

अनन्वय-

उसैको उसमा साम्य "अनन्वय" कहाउँछ ।
महासागर जस्तो छ महासागर अद्भूत ॥

उही उपमान उही उपमेय भई द्वितीय सदृश नहुनु बुझाएमा अनन्वय अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-महासागर जस्तो अद्भुत उही छ भनी दोस्रो यस्तो छैन भन्ने बुझाएको हुनाले अनन्वय परेको छ, यस्तै:-

विनयी विजयी राम-समान यस लोकमा।
ठहरिन्छन् उनै एक, पाइन्नन् अरु खोजमा॥

उपमेयोपमा-

"उपमेयोपमा" हुन्छ परम्पर समानता।
मुख पद्मसरी, पद्म मुख झैं अतिकोमल॥

उसको तुल्य यो, यसको तुल्य ऊ मात्र भनी अर्को तेस्रो तुल्य छैन भन्ने बुझाएमा उपमेयोपमा अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-कोमलपनाले पद्मजस्तो मुख, मुख जस्तो पद्म भनेमा तेस्रो यस्तो छैन भन्ने बुझिनाले उपमेयोपमा परेको छ।

यस्तै:-

श्री रामको यश हिमालय तुल्य, उस्को।
साँचो समान यश, यो प्रकटै बुझिन्छ॥

(राघवालङ्कार)

प्रतीप-

"प्रतीप" व्यत्यय भए उपमानोपमेयको।
यिनका नेत्र झैं पद्म, मुख झैं चन्द्रमा अनि॥

कविहरूको व्यवहारमा जुन जुन उपमान उपमेय राखी तुल्यता देखाउने प्रसिद्धि छ, त्यसको विपरीत गरी उपमान हुनेलाई उपमेय, उपमेय हुनेलाई उपमान गराएमा प्रतीप अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-कमलको तुल्यता नेत्रमा, चन्द्रको तुल्यता मुखमा दिने प्रसिद्धिको विपरीत सादृश्य बुझाएको हुँदा प्रतीप परेको छ।

यस्तै:-

तिम्रो नेत्र समान नील कमल ड्वाम्मै भयो छालमा
तिम्रो वक्त्रसमान चन्द्र दबिए यो मेघको जालमा।
तिम्रो चाल लिएर लम्किरहने ती हाँस टाढा चले,
तिम्रो नक्कलबाट ढाडस दिने संमन् हऱ्यो दैवले॥[२०]

---

२०. यत्वन्नेत्रसमानकान्ति सलिले मग्नं तदिन्दीवरं
मेघैरन्तरित:प्रिये। तव मुखछायानुकारी शशी।
येपि त्वगदमनानुसारिगतयस्ते राजहंसा गता-
स्त्वसादृश्यविनोदमात्रमपि मे दैवेन न क्षम्यते॥

स्मृति-

"स्मृति" सादृश्यको द्वारा संझना हुनु तुल्यको ।

चन्द्र देखेर उनको मुख संझन्छु झलझल ॥

तुल्य वस्तुको अनुभवबाट सादृश्य निमित्त बनी अर्को वस्तुका संझना भएमा स्मृत्ती अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-उपमान हुने चन्द्र देखेर उस्तै उपमेय मुखको संझना भएको हुनाले स्मृति परेको छ, यस्तै:-

कोइलीले गला खोली गाएको पञ्चम स्वर ।

सुन्दा झलक्क भइगो उनैको मधुर स्वर ॥

भ्रान्ति-

"भ्रान्ति" मानिन्छ सादृश्य-मूलक भ्रम सुन्दर ।

झुम्मिन्छन् मुखमा भृङ्ग फुलेको पद्म हो भनी ॥

सादृश्यलाई निमित्त मानी उपमेयमा तुल्यको भ्रम भएमा भ्रान्ति अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा भ्रमरलाई मुखमा पद्मको भ्रम हुनाले भ्रान्ति परेको छ । यस्तै-

गाईका गोठभरी छरिएका जूनका रेखा ।

देख्तैमा गर्छ कुनै पोखेको दूधको लेखा ॥

सन्देह-

"सन्देह" हुन्छ रसिलो साम्यमूलक संशय ।

छाया हो वा नयनको पद्म हो वा तलाउमा ॥

तुल्यताबाट भएको संशय सन्देहालङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा तलाउमा नेत्रको छाया हो कि कमल हो भन्ने सन्देह सादृश्यमूलक अलङ्कार भएको छ । पछिबाट निश्चय भए पनि सन्देह अलङ्कार हुन सक्तछ । यस्तै:-

रूपियाँ हो कि पैसा हो म ता अल्मलिएँ भनि ।

अँध्यारामा कोर्नलाग्यो घेरामा नङले अनी ॥

व्यतिरेक-

"व्यतिरेक" कुनै तुल्य उपमानोपमेयको ।

आधिक्य वा न्यूनताले केही वैधर्म्य देखिए ॥

मुखमण्डल तेजस्वी चन्द्र झैं, तर निर्मल ।

बोलि सुधा-सरी मीठो, किन्तु रोज्दछ भूतल ॥

कुनै धर्मले समान उपमान उपमेयमा उपमानभन्दा उपमेयमा केही गुणको आधिक्य किंवा न्यूनता भई वैधर्म्य (फरक) बुझिएमा व्यतिरेक अलङ्कार हुन्छ ।

उदाहरणमा - मुख मण्डलमा तेजस्वीपनाले चन्द्रको समाता भए पनि चन्द्रमा मलीनता मुखमा निर्मलता हुनाले आधिक्य भई व्यतिरेक, बोलीमा माधुर्यले सुधाको तुल्यता भए पनि सुधा दिव्य बोली भूतलमा हुनाले न्यूनता भई व्यतिरेक परेको छ।

यस्तै–

शैल सरी उन्नत छन् तर कोमल भित्र अत्यन्त।
रवि झैं तेजस्वी छन्, तर आसन बाँध्दछन् सन्त॥

तुल्ययोगिता-

वर्णनीय भएका वा नभएका अनेकमा।
देखिएमा धर्म एक भन्दछन् "तुल्ययोगिता"॥
वसन्तमा फुले बेली, चमेली, मालती, जुही।
दबे क्षुधा, तृषा, निद्रा, कोकिल स्वरमा नुही॥

त्यस प्रसङ्गमा वर्णनीय हुने अनेकमा, अथवा अवर्णनीय हुने अनेकमा एक धर्मको सम्बन्ध बुझाएमा तुल्ययोगिता अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा- वसन्तको प्रसङ्गमा वर्णनीय बेली चमेली मालती यी अनेकमा फुल्नु क्रियारूप एक धर्मको सम्वन्ध देखाएको र, त्यस प्रसङ्गमा अवर्णनीय क्षुधा तृषा निद्रा यी अनेकमा दब्नु क्रियारूप एक धर्मको सम्वन्ध देखाएको हुनाले पनि दुबै वाक्यमा तुल्ययोगिता परेको छ, यस्तैः-

उज्याला देखिए चन्द्र, तारका, यामिनी पनि।
हराए घाम, सन्ताप, ग्लानी, अल्छीपना पनि॥

दीपक-

हुन्छ "दीपक" धर्मैक्य वर्ण्यको र अवर्ण्यको।
पतिव्रता र प्रकृति, जन्म जन्म पछ्याउँछिन्॥

त्यस प्रसङ्गमा कुनै वर्णनीय कुनै अवर्णनीय अनेकमा एक धर्मको सम्बन्ध देखाएमा दीपक अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा- सतीत्वको वर्णन-प्रसङ्गमा वर्णनीय पतिव्रता र अवर्णनीय प्रकृति दुबैमा जन्मान्तरसम्म पछ्याउनुरूप एक धर्मको सम्वन्ध देखाएको हुनाले दीपक परेको छ, यस्तै-

बिजुली, लहरी, मेघमञ्जरी, स्वप्न, यौवन।
कुनै छैनन् चिरस्थायी, ती छन् क्षणिक-शोभन॥

आवृत्तिदीपक-

दोहऱ्याए दीपकमा धर्म "आवृत्तिदीपक"।
बढ्छ चिन्तनमा विद्या, बढ्छ हेमन्तमा निशा॥

दीपकमा धर्मलाई पटकपटक दोहऱ्याएमा आवृत्तिदीपक अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा- बढ्नु धर्म दोहरिएको हुनाले आवृत्तिदीपक परेको छ, यस्तै-

विवेकको उज्यालोमा वस्तुको तत्त्व खुल्दछ ।

सूर्यको तेज पाएमा पद्मसम्पुट खुल्दछ ॥

यसमा धर्मको आवृत्ति हुँदा शब्दमात्र किंवा अर्थमात्र किंवा शब्द अर्थ दुबै एकै भएर आवृत्ति भएको भए पनि हुन्छ।

मालादीपक-

"मालादीपक" मानिन्छ शृङ्खलाकार दीपक ।

शोभिन्छ नीतिले धैर्य, नीति पूर्ण विचारले ॥

अगाडिको पछाडि जोडिएर शृङ्खला जस्तो परेको दीपक भए मालादीपक अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा- धैर्य नीतिले र नीति विचारले शोभिने भन्दामा शृङ्खला परेको हुँदा मालादीपक छ, यस्तैः-

वीरको बाहुले खड्ग, खड्गले शत्रुको शिर ।

अँगाल्यो शिरले भूमि, भूमिले राजमन्दिर ॥

कारकदीपक-

एकै कारकका नाना क्रिया, "कारकदीपक" ।

नौलो पथिकले हाट खोज्छ, सोद्धछ, देख्तछ ॥

क्रमिक अनेक क्रियामा एकै कारक दीप जस्तो भएर सबैतिर प्रकाशक भई जोडिएमा कारकदीपक अलंङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा खोज्नु सोध्नु देख्नु यी अनेक क्रियामा एकै पथिक कर्ता हुनाले कारकदीपक छ।

प्रतिवस्तूपमा-

"प्रतिवस्तूपमा" हुन्छ उही धर्म विभिन्न झैं ।

रही विभिन्न वाक्यार्थ समान बुझिए भने ॥

विद्वान्हरू नै विद्याको गहीरो मर्म बुझ्दछन् ।

जुहारी नै निहारेर रत्नको तत्त्व जान्दछन् ॥

उस्तै किसिमका अनेक वाक्यार्थमा एकै धर्म विभिन्न बोलीले देखाई ती वाक्यार्थको समानता बुझाएमा प्रतिवस्तूपमा अलङ्कार हुन्छ। यसमा प्रकृत वाक्यार्थ उपमेय अप्रकृत वाक्यार्थ उपमान बन्दछ। उदाहरणमा-मर्म बुझ्नु र तत्त्व जान्नु यी दुबै एकै धर्म भई विद्याको मर्म ज्ञानमा विद्वान् र रत्नको तत्व ज्ञानमा जुहारीबीच समानता बुझिनाले प्रतिवस्तूपमा हुन्छ। यसमा प्रकृत वाक्यार्थमा अनेक अप्रकृत वाक्यार्थको तुल्यता बुझिने भई मालारूप पनि हुन्छ, जस्तैः-

चहकिलो हुन्छ मणि, चन्द्रमा हुन्छ निर्मल ।

तेजिलो हुन्छ आदर्श, गुणवान् हुन्छ उज्ज्वल ॥

दृष्टान्त-

"दृष्टान्त" भिन्न वाक्यार्थ विम्ब र प्रतिविम्ब झैं ।

कीर्तिमान् छन् थिनी राजा, कान्तिमान् छन् निशापति ॥

अनेक वाक्यार्थमा धर्म एक नभए पनि विम्ब र प्रतिविम्ब जस्ता भएर ती वाक्यार्थको समानता बुझिएमा दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा- कीर्ति र कान्ति विम्ब-प्रतिविम्ब बनेर पूर्व-वाक्यार्थमा उत्तर-वाक्यार्थको समानता बुझिनाले दृष्टान्त अलङ्कार छ । दृष्टान्त पनि कहीं मालास्वरूप बन्दछ, यस्तैः-

घोटेमा मलयजको सुवास बढ्छ,

ठोसेमा अनलविषे प्रकाश चढ्छ ।

गोडेमा नव बिरुवा विकास लिन्छ,

शोचेमा गुण-जलले निकास लिन्छ ॥

(आदर्श, १.५३.)

अनेक वाक्यार्थको समानता बुझाउँदा प्रति वाक्यमा उही धर्म अभिन्न पदले देखाएमा आवृत्तिदीपक, भिन्न बोलीले देखाएमा प्रतिवस्तूपमा, धर्म भिन्न भए पनि विम्बप्रतिविम्बरूपले देखाएमा दृष्टान्त भन्ने विवेक गर्नुपर्दछ ।

रूपक-

विना निषेध सममा अभेदारोप "रूपक" ।

भूलोकको अमृत हो रसिलो काव्यको रस ॥

उपमेयलाई निषेध नगरी उपमानको अभेदारोप भएमा रूपक अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा- काव्यरसमा अमृतको अभेदारोप हुनाले रूपक परेको छ । यस्तै-

स्थिति रीति दुवै बाजू बाधिंदा न्याय-सूत्रले ।

तराजू झै राजदण्ड तौल्न लाग्यो शुभाशुभ ॥

(आदर्श १५.३९)

परम्परितरूपक-

आरोपबाट आरोप "परम्पररित रूपक" ।

विवेक-कल्पतरुको फल हो ज्ञान निर्मल ॥

एक आरोप निमित्त बनेर अर्को आरोप भएमा परम्परित-रूपक अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-विवेकमा कल्पवृक्षको आरोप भएपछि ज्ञानमा फलको आरोप मिल्ने हुनाले परम्परितरूपक छ, जस्तैः-

नृपति रवि हुँदा तुरून्त अस्त
तिमिर सबैतिर वैरियो प्रशस्त।
अवध कमल भो अचेत मूक,
क्षत दिलमा भरियो अनन्त चूक॥

-(आदर्श ४.६३)

सावयवरूपक-

नाना अवयवरोप लिई अवयवी पनि।
आरोपित भए हुन्छ यो "सावयवरूपक"॥
विवके हो सत्य देह, आत्मा उज्ज्वल तेज हो।
न्याय सद्धर्म हुन् बाहु धैर्य गाम्भीर्य पाउ हुन्॥

(आदर्श १५.३७)

उपमेय-वर्गका नाना अवयव अवयवीहरूमा उपमान-वर्गका नाना अवयव अवयवीहरूको आरोप भएमा सावयवरूपक अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा- विवेकमा देहको, न्याय र धर्ममा बाहुको, धैर्य र गाम्भीर्यमा पाउको, प्रतापमा आत्माको आरोप हुँदा सावयवरूपक छ, यस्तै-

कली नयन, मञ्जरी अलक, नासिका केसर,
कपोल दल, आनन स्तवक, दन्त भै सीकर।
प्रफुल्ल सुनकी लता हुनगई वधू जानकी,
द्विरेफ वर-रामकी हुनगइन् प्रिया ज्यानकी॥

(आर्दश ३.४३)

हेतुरूपक-

साध्य साधनको ऐक्यारोप हो "हेतुरूपक"।
आरोग्य नै जीवन हो, विद्या हो सुख-जीवन॥

साधनमा साध्यको अभेद आरोप गरिएमा हेतुरूपक अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-जीवनको साधन आरोग्य, सुखजीवनको साधन विद्यामा जीवनको अभेदारोप हुनाले हेतुरूपक छ, यस्तै-

शोभा हुन् देशका विद्वान्, सुख हुन् शान्ति सम्पदा।
उत्कर्ष हो धर्म नीति, यी हुन् गौरव सर्वदा॥

मालारूपक-

"मालारूपक" मानिन्छ नाना रूपक एकमा ।

यी महात्मा ज्ञान-दीप, सत्य-श्री, शान्ति-दूत हुन् ॥

एकै उपमेयमा अनेक उपमानको आरोप भएमा मालारूपक अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा- महात्मा एक उपमेयमा ज्ञानको दीप, सत्यको श्री, शान्तिको दूत यी अनेक उपमानको आरोप हुनाले मालारूपक छ, यस्तै-

उनै कर्द, खुर्पी, चुलेसी, कटारी, सनासो हुँदै, चक्र बन्ने मदारी ।

रूपौला शतच्छिद्र घैला बनेर सुधाविन्दु बर्षाउँछन् चन्द्र हेर ॥

-(आदर्श १४.२४)

परिणाम-

आरोप्य विषयाकर बनेर परिणाम भै ।

उपयोगी प्रकृतमा भएको "परिणाम" हो ॥

विद्वत्सभामा विद्वानले ज्ञान-दीप चढाउँदा ।

धन्यवाद दिए भारी पारितोषिक लोकले ॥

आरोप्य- 'आरोप गरिने उपमान' आरोपविषय (उपमेय)-स्वरूप बनेर मात्र प्रासङ्गिक कुरामा उपयोगी भएको छ भने रूपक हुँदैन, परिणाम अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-ज्ञानमा आरोप गरिएको दीप, ज्ञानस्वरूप विषय बनेर मात्र विद्वत्सभामा चढाउन उपयोगी र धन्यवादमा आरोप गरिएको पारितोषिक विषयभूत धन्यवाद बनेर मात्र विद्वान्लाई उपयोगी हुने हुनाले परिणाम छ, यस्तै:-

विवेक-रत्नाकरमा खोजेका न्याय मौक्तिक ।

सुवर्णसूत्रमा उन्दा बने लायक रामका ॥

-(आदर्श १५.१७)

रूपक र परिणाम उस्तै देखिने हुनाले आरोप्य (उपमान) भन्दा आरोप विषय (उपमेय) नै त्यस प्रसङ्गमा उपयोगी भई उपमेयसँग अभिन्न बनाइएको उपमान फेरि उपमेय रूपमा परिणत हुने भएमा परिणाम, यस्तो नभएमा रूपक भन्ने विवेक गर्नुपर्दछ ।

अपन्हुति-

हो "अपन्हुति", आरोप निषिद्ध उपमेयमा ।

मुख होइन यो, किन्तु तेजीलो चन्द्रविम्ब हो ॥

उपमेयको निषेध समेत गरेर उपमानको आरोप भएमा रूपक हुँदैन, अपन्हुति अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-मुखको निषेघ गरी चन्द्रविम्बको आरोप हुनाले अपन्हुति छ। उपमेयको निषेध न-कारले झैं छल आदि शब्दबाट पनि बुझिन्छ, यस्तैः-

चन्द्रको पेटको कालो, पिएको अन्धकार हो।

खरायो वा मृग भनि भनेको छलमात्र हो॥

उल्लेख-

ज्ञाता किंवा विषयको भिन्नताबाट एकको।

अनेकरूप निर्देश भए "उल्लेख" बन्द छ॥

सिन्धु गाम्भीर्यमा, सूर्य तेजमा, चन्द्र शान्तिमा।

मानिन्छन् कृष्ण गोपीले प्रिय, ईश्वर भक्तले॥

एकैलाई अनेकले विभिन्न रूपमा देखेको, अथवा एकैले पनि विभिन्न विषय लिएर विभिन्न रूपमा मानेको निर्देशन भएमा उल्लेख अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-पूर्वभागमा गाम्भीर्य तेज शान्ति यी विषयमा सिन्धु सूर्य चन्द्र अनेकस्वरूप, उत्तरभागमा गोपीले प्रिय, भक्तले ईश्वर भनी विभिन्नस्वरूप देखेको निर्देश हुनाले दोहोरै उल्लेख छ। उल्लेखमा कहीं आरोपित भई रूपक-गर्भित, कहीं वास्तविक पनि हुन्छ, जस्तै :- सिन्धु सूर्य चन्द्र यी आरोपित, प्रिय ईश्वर वास्तविक छन्, यस्तैः-

राग सत्कर्ममा, द्वेष दुष्कर्ममा

काम आचारमा, क्रोध ठङ्कारमा।

लोभ साफल्यमा, मोह वात्सल्यमा,

एकलो रूपमा देखियो भूपमा॥

-(आदर्श १५.१६)

निदर्शना-

आधारभेद भै तुल्य पदार्थ दुइको, तथा।

तुल्य वाक्यार्थ दुईको ऐक्यारोप "निदर्शना"॥

आनन्द मिल्छ मुखमा पद्मको वासना हुँदा।

अरण्य-रोदन भयो अज्ञलाई बुझाउँदा॥

विभिन्न आधारमा रहेर भिन्न हुने गुण आदि अनेक पदार्थको साम्यले अभेदारोप गरी ऐक्य बुझाएमा पदार्थको निदर्शना, विभिन्न अनेक वाक्यार्थको साम्यले आरोप गरी ऐक्य बुझाएमा वाक्यार्थको निदर्शना अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-पूर्वभागमा कमल र मुखको वासना भिन्न भए पनि समानताले आरोपित ऐक्य

बुझिनाले पदार्थ-निदर्शना, उत्तरभागमा अङ्गलाई बुझाउँनु र अरण्यरोदन यी भिन्न समान दुई वाक्यार्थको आरोपबाट ऐक्य बुझिनाले वाक्यार्थ-निदर्शना छ ।

उत्प्रेक्षा-

"उत्प्रेक्षा" हुन्छ प्रकृत-वस्तुमा तुल्य-वस्तुको ।
सम्भावना, तथा केही हेतुको, फलको पनि ॥
तिम्रो बोली कोयलीको काकली हो कि भन्दछु ।
पीरले हो कि दुब्ली छौ, जान हो कि उभीरह्यौ ॥

प्रकृत उपमेयमा उपमान-वस्तुको सम्भावना, किंवा कुनै कुरालाई कुनै कुराको कारण हो कि भन्ने सम्भावना, अथवा कुनै कुरालाई कुनै कुराको फल (प्रयोजन) हो कि भन्ने सम्भावना भएमा उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-प्रियाको बोलीमा कोकिल-काकली (मीठो शब्द) उपमानको सम्भावना वस्तूत्प्रेक्षा, स्वाभाविक दुब्लोपनामा पीर कारणको सम्भावना हेतूत्प्रेक्षा, उभिइरहनामा जानु फलको सम्भावना फलोत्प्रेक्षा, यी तीनैथरी छन् । रूपकमा आरोप्यको निश्चय, सन्देहमा दुबै कोटि बराबर, हो कि भन्ने सम्भावना हो भन्नेचाहिं पक्ष बढता बुझिने हुन्छ । वस्तूत्प्रेक्षामा उपमान उपमेयको समानता नै मूल हुन्छ । हेतूत्प्रेक्षा फलोत्प्रेक्षामा वास्तविक हेतु-फलसँग सम्भावित हेतु-फलको समानता भए पनि निगूढ रहन्छ ।

यस्तैः-

नीलो सारी सागर, धर्के तट चोलो,
खोला नाला कम्बरबन्दी चहकीलो ।
ढाका-बुट्टे चादर ओढी वन भारी
ठान्थे यात्री पल्टिरहेकी क्षिति-नारी ॥

-(आदर्श १६.१५.)

मीलित-

समान एक अर्कामा दबिए हुन्छ "मीलित" ।
लालीको रङ्ग देखिन्न प्रियाको लाल ओठमा ॥

जलाशयमा वृष्टिको जल झैं अर्को तुल्य कुरा दबिएमा मीलित अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-ओठको स्वाभाविक लालीमा लालीको रक्तिमा दबिएकोले मीलित छ, यस्तै-

समस्त भूमीतलमा हजूरकी अखण्ड कीर्ति स्थिरता लिंदै गइन् ।
दया-सुधासागर शीतरश्मिकी उ चन्द्रिका भिन्न नदेखिने भइन् ॥

-(राघवलङ्कार)

सामान्य-

"सामान्य" हुन्छ उस्तै भै छुट्टिएन भने कुनै ।
छुट्टिएनन् पद्म मुख कमलाकरमा हुँदा ॥

तुल्य वस्तुसँग रहँदा देखिए पनि कुनै वस्तु फरक देखिएन भने सामान्य अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-पद्मसँग हुँदा मुख देखिए पनि नछुट्टिएको हुनाले सामान्य छ, जस्तै:-

निरन्तर ध्यान धरेर नाथको स्वरूप सर्वत्र समक्ष देखियो ।
स्वरूप देख्ता प्रभुको यथार्थको दया-सुधा-सागर ! भक्त झुल्कियो ॥

-(राघवालङ्कार)

उन्मीलित-

हुन्छ "उन्मीलित" कुनै दबिई देखियो भने ।
जानियो बल्ल चीसोले कालो लम्पटमा मसी ॥

मीलित भई दबिएको कुरा थाह भयो भने उन्मीलित अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-कालो लम्पटमा दबिएको मसी चीसोले थाह भएको हुँदा उन्मीलित छ। यस्तै-

सेतै पर्‍यो राम हजुर्का यशले लौ
एकाकारै पर्वत भै भेद हराए ।
छोरा मैनाकाचल बाबूतिर आए,
छामी छामी बल्ल तुषाराचल पाए ॥

-(राघवालंकार)

विशेषक-

नछुट्टिएको केहीले छुट्टिएमा "विशेषक" ।
बोलीले छुट्टिनगयो मुख पद्मसमूहमा ॥

सामान्य भई नछुट्टिएको कुरा कारणवश छुट्टियो भने विशेषक अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-पद्मसमूहमा नछुट्टिएको मुख बोलीले छुट्टिएको हुँदा विशेषक छ, यस्तै:-

कुहिराले गम्म ढाकी सेताम्मय पहाडको ।
ताँतीमा घाम लागेमा ज्ञान भो हिमशैलको ॥

सहोक्ति-

"सहोक्ति" साम्य बुझिने सहभाव जनाउँदा ।
वैरीको दलका साथ कीर्ति सागर-पार भो ॥

कुनै दुईको सहभाव देखाएर साम्य बुझाएमा सहोक्ति अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा- शत्रुदल र कीर्तिको सहभाव भई समुद्रपार हुनाले साम्य बुझिने हुँदा सहोक्ति छ, यस्तै-

आत्माको साथ उक्लन्छ वासना परलोकमा।

देहको साथमा ढल्छ कामना यस लोकमा॥

विनोक्ति-

"विनोक्ति" केही नहुँदा भव्यता वा अभव्यता।

विद्या गर्व विना भव्य, विना विनय हेय छ॥

कुनै विषयमा केही कुराको अभावले भव्यता, किंवा अभव्यता देखाएमा विनोक्ति अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-विद्यामा गर्वको अभावमा प्रशंसनीयता, त्यस्तै विनयको अभावमा निन्द्यता देखाएको हुनाले दोहरै विनोक्ति छ, यस्तै-

विद्या विना मनुजजन्म ठहर्छ थारो,

ऐश्वर्य लोकहित कार्यविना लठारो॥

-(आदर्श. १.५३)

श्लेष-

"श्लेष" हुन्छ उही शब्द अनेकार्थ बुझाउने।

कलाले पूर्ण तेजस्वी रसीला राम, चन्द्र हुन्॥

एकै आनुपूर्वी भएको शब्दबाट अनेक अर्थ बुझिएमा श्लेष अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-कलापूर्ण तेजस्वी रसिला राम र चन्द्र भन्ने अनेक अर्थ एकै आनुपूर्वीबाट बुझिनाले श्लेष परेको छ, यस्तै-

वर्षाउने दानवारि सदा विबुधसेवित

हजार दृष्टि भै लोकरक्षा गर्ने महेन्द्र छन्॥

श्लेष कहीं आफैं मुख्य हुन्छ, कहीं अर्को अलङ्कारको पोषक बनेको हुन्छ।

समासोक्ति-

"समासोक्ति" प्रकृतमा कार्य आदि समान भै।

आरोप बुझिए अर्को समान व्यवहारको॥

कलिलो लहरालाई रसिलो नव वृक्षले।

प्रेमले देहमा बाँधी अँगालेर उठाउँछ॥

प्रकृतकुरालाई कार्य, स्त्री-पुंलिङ्ग, विशेषण आदिको समानताबाट अप्रकृतको व्यवहारको आरोप गरी देखाएमा समासोक्ति अलङ्कार हुन्छ। यसमा विशेष्य (मुख्य)

चाहिं प्रकृतलाई मात्र बुझाउने, अरू कार्य लिङ्ग विशेषणहरू दुवैतिर मिल्दा देखाई प्रकृत कुरा अप्रकृत व्यवहारको साँचोमा ढालेको हुन्छ । उदाहरणमा-वृक्षले लहरालाई आड दिई उठाएको प्रकृत कुरा कुनै नायिकालाई प्रेमीले प्रेममा बाँधी अँगालेर उठाएको भन्ने अर्को व्यवहारको साँचोमा ढाली देखाएको हुनाले सामासोक्ति छ। यसमा अप्रकृत भित्री अर्थ व्यङ्ग्य भए पनि वाच्य प्रकृत अर्थलाई शोभा दिने हुनाले अलङ्कार बन्दछ ।

यस्तै वसन्तको वर्णनमा-

भ्रमर मलिन गर्दै तीक्ष्ण हुङ्कार धेर
दल दल हुल बाँधी कुञ्ज भित्रै पसेर ।
दिइ तरल लतामा लात आघात नाना,
अहह ! सहज लुट्छन् कोश फोरी खजाना ॥

-(आदर्श ६.९)

अप्रस्तुतप्रशंसा-

कार्य, कारण, सामान्य, विशेष, अथवा सम ।
अप्रसङ्गी कुराबाट प्रासङ्गिक बुझाउनु ॥
"अप्रस्तुतप्रशंसा" हो, सम अन्योक्ति बन्दछ ।
यो पद्म हेर सुमुखि ! नुही थोपा चुहाउँछ ॥
जाने कुरामा प्रियाको बिलौनाको झरी बह्‌यो ।
जोसुकै पनि जिस्क्याए टाउका माथि चढ्दछ ॥
कहीं सुधा बन्छ विष, विष बन्छ सुधा कहीं ।
सुगन्ध दिन छोड्दैन पोलिए पनि चन्दन ॥

कुनै अप्रासङ्गिक कुरा गरेर प्रासङ्गिक कुरा बुझाएमा अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार हुन्छ । यसमा कहीं अप्रकृत कार्यबाट प्रकृत कारण, कहीं अप्रकृत कारणबाट प्रकृत कार्य, कहीं अप्रकृत सामान्यबाट प्रकृत विशेष, कहीं अप्रकृत विशेषबाट प्रकृत सामान्य, कहीं अप्रकृत तुल्य कुराबाट प्रकृत तुल्य कुरा बुझिने भई पाँच विभेद हुन्छन्, उदाहरणहरूमा-

भनेको अप्रकृत		बुझिने प्रकृत
१. पद्मले नुहेर थोपा चुहाउनु कार्य	-	पद्मलाई मुखले जित्नु-कारण
२. प्रियाको विलौना चल्नु कारण	-	नजानु-कार्य
३. जो पनि जिस्क्याउँदा माथि चढ्नु सामान्य	-	हामीले शत्रुलाई चलाउँदा दुःख दिनु-विशेष

४. मौकामा अमृत विष, विष अमृत बन्नु विशेष- हित अहित, अहित हित हुनु-सामान्य

५. पोल्दा पनि चन्दनले सुगन्ध दिनु तुल्य - पीडा दिंदा पनि सज्जनले हित गर्नु-तुल्य

हुनाले क्रमश: पाँच किसिमका अप्रस्तुतप्रशंसा परेका छन् । यस्तै गरी प्रसङ्ग अनुसार एक थोक भन्नुपर्नेमा अर्को थोक भनेमा अप्रस्तुतप्रशंसा हुन्छ ।

समबाट सम बुझाएमा एकलाई भन्नुपर्नेमा अर्कालाई भनेको हुनाले 'अन्योक्ति' भन्ने पनि व्यवहार छ । अन्योक्तिका प्रेमीहरू आफ्नो वक्तव्यलाई कुनै चेतन अर्धचेतन अचेतनहरूका उपरको उक्तिद्वारा पनि बुझाउने गर्दछन् । यस्तै-

हे मेरो प्रिय धीर नीरद ! कुनै सौभाग्यले आज यो
तिम्रो शब्द सुनें अचानक अहो ? छाती रसीलो भयो ।
धेरै सम्म निरूद्ध चञ्चुपुटको ढोका खुल्यो सुस्तरी ।
थाल्यो घन्कन घन्न घन्न मुटुमा आनन्दको बाँसुरी ॥

-(लेखनाथ-लालित्य)

उपरिनिर्दिष्ट उपमादेखि अप्रस्तुतप्रशंसासम्मका अलङ्कारहरूमा पदार्थ वा वाक्यार्थहरूमा प्राय: कहीं स्पष्ट कहीं गुप्तरूपले पनि साम्य बुझ्ने हुनाले यी अलङ्कारहरू साम्यमूलक मानिन्छन् । विनोक्तिमा पनि मालारूप वनेमा साम्य झल्कने हुन्छ ।

स्वभावोक्ति-

चित्र-लेख सरी वस्तु अवस्था दृश्य आदिको ।
यथार्थ वर्णन भए "स्वभावोक्ति" कहाउँछ ॥
च्यापी घुँडाले गबुवा टुक्रुक्क बसि गोठमा ।
गाई दुहुन्छ गोठालो वाछालाई चुसाउँदै ॥

कुनै जाति, व्यक्ति, अवस्था, दृश्य आदिको चित्र उतारे झैं यथार्थ वर्णन भएमा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-गाई दुहुँदाको स्थितिमा स्वभावोक्ति छ, यस्तै:- रामाश्रमको वर्णन-

हरबखत लिपेको आँगन स्वच्छ पारी ।
अगल बगल भारी फूलले गम्म भारी ।
रूखमनि छ शिलाको उच्च विश्रामवेदी,
अलि पर छ छरीतो कुञ्ज सन्ताप-भेदी ॥

-(आदर्श ६.२२)

अतिशयोक्ति-

अभेद, भेद, सम्बन्ध, असम्बन्ध, तथा क्रम ।
कार्यकारणको, उल्टो भए "अतिशयोक्ति" हो ॥
हात्तीको ठाउँमा मूसो हुँदा अर्कै भए उहाँ ।
आकाशमा टप्तछन् ती, छैन मानवता त्यहाँ ।
कुरा भन्दा काम पैल्है, गर्नु सोच्नु सँगै यहाँ ॥

तथ्य (यथार्थ) केही बढेको भाव गर्भित भई रमणीय उक्ति अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ । यसका पाँच प्रकार हुन्छन्:-

(क) आरोपमा विषय (उपमेय) नदेखाई आरोप्यबाटै बुझिने गरी आरोप्य मात्रको निर्देश गरेर भिन्न प्रकृत विषय र आरोप्यको अभेद देखाएमा 'अभेदातिशयोक्ति',

(ख) उही अभिन्न वस्तुमा अर्कै हो भनी भेद देखाएमा 'भेदातिशयोक्ति',

(ग) सम्बन्ध नभएको वस्तुमा सम्बन्ध देखाएमा 'सम्बन्धातिशयोक्ति',

(घ) सम्बन्ध भएको वस्तुमा असम्बन्ध देखाएमा 'असम्बन्धातिशयोक्ति',

(ङ) कारण अगाडि कार्य पछाडि हुनुपर्नेमा कार्य अगाडि कारण पछाडि, किंवा कार्य कारण दुवै सँगै देखाई क्रमको वैपरीत्य देखाएमा 'अक्रमातिशयोक्ति' हुन्छ ।

उदाहरणमा-कुनै महापुरूषको स्थानापन्न क्षुद्रजनमा आरोप गरिएको हात्ती र मुसो मात्रको निर्देश गरी आरोप्य र विषयको अभेद देखाएमा अंशमा अभेदातिशयोक्ति, उही व्यक्तिलाई अर्को भनेर भेद देखाएको अंशमा भेदातिशयोक्ति, आकाशमा टप्ने सम्बन्ध नभएकोमा पनि सम्बन्ध देखाएको अंशमा सम्बन्धातिशयोक्ति, मानवताको सम्बन्ध भएकोमा पनि असम्बन्ध देखाएको अंशमा असम्बन्धातिशयोक्ति, कारण कुस पहिले, कार्य काम पछाडि हुनुपर्नेमा कुरा भन्दा काम पहिले र सोच्नु पहिले गर्नु पछाडि हुनुपर्नेमा सोच्नु गर्नुसँगै भएका दुवै अंशमा अक्रमातिशयोक्ति छ, यस्तै-

(क) वसन्ती निशालाई हीरा (प्रभा) जडेको
सुकीलो उपर्ना (जून) र तक्मा (चन्द्र) मिलेको ।
जयन्ती मनाएर चारै दिशाले ।
सफा फूल लावाहरू (तारा) छर्नथाले ॥

-(आदर्श १४.५)

(ख) अर्कै भो अहिले बेला आनन्दी रस रङ्गमा ।
अर्कै दिन भयो आज मित्रको प्रेम-सङ्गमा ॥

(ग) *दलवल लिई पूरा मात्रा बढाई रवाफको,*
अवधभर भो भारी यात्रा-महोत्सव रामको ।
कुसुम-रजले ढाके सारा दिशा नभ पौरले,
नव नृपतिको छत्रच्छाया लिए अति हर्षले ॥

-(आदर्श १३.२३)

उदात्त-

"उदात्त" वर्णन भए सविशेष समृद्धिको ।
किंवा प्रकृतको अङ्ग ठूलाको वृत्त-वर्णन ॥
छन् हिमालयमा धातु रत्नका खानि शोभन ।
यहीं महर्षिहरूका छन् अनेक तपोवन ॥

असाधारण समृद्धिको वर्णन भएमा र ठूला बडाको चरित्र देखाएर प्रकृतमा गौरव बुझाएमा उदात्त अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-पूर्वभागमा हिमालयको समृद्धिको वर्णन, उत्तरभागमा महर्षिहरूको तप:स्थल देखाएर हिमालयको गौरव देखाएकोले दुबै भागमा उदात्त परेको छ । यस्तै:-

चौतर्फ रत्नका खंभाहरूमा प्रतिविम्बित ।
राजा अनेक देखेर हुन्थे दर्शक विस्मित ॥
लुम्बिनी छ अति ख्यात, वुद्ध पैदा भए जहाँ ।
दया र शान्तिको दीप जसले बालियो यहाँ ॥

अत्युक्ति-

"अत्युक्ति" शौर्य औदार्य आदिको अति वर्णन ।
यिनको शूरता देखे हुनन् लज्जित अर्जुन ॥

शूरता उदारताहरूको अति मात्रामा वर्णन भएमा अत्युक्ति अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-अर्जुनलाई पनि लज्जित गराउँने शूरताको वर्णन हुनाले अत्युक्ति छ । यस्तै-

प्रताप रापले राजन् ! सारा सागर शोषिए ।
फेरि ती वैरी नारीका आँसुले भरींदैगए ॥
औदार्य यिनको देखि कामधेनु अधोमुख ।
कल्पवृक्ष निहुर्मुण्टी भन्दछन् कवि उन्मुख ॥

भाविक-

भूत भावीहरू पनि प्रत्यक्ष हुनु "भाविक" ।

महाभारतको युद्ध ऐल्हे झैं देख्छु झल्झल ॥

भूत भावी कुरा प्रत्यक्ष भएको वर्णन गर्दा भाविक अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-अतीत युद्धको प्रत्यक्ष वर्णन हुनाले भाविक छ, यस्तैः-

अर्पण गर्छन् आत्मा नृपले जनरञ्जन व्रतमा ।

देख्तछौं रघुकुलका राजाका धर्मको महिमा ॥

-(आदर्श १६.४४)

उदात्त अत्युक्ति भाविकमा पनि अतिशयोक्ति नै आधार हुनाले यी पनि अतिशयोक्तिकै प्रकार विशेष हुन् ।

विरोध-

विरोध जस्तो झल्कोमा "विरोध" भनि भन्दछन् ।

प्रिय-प्रवासमा चन्द्र आगोको गोल बन्दछन् ।

कुनै वस्तु गुण क्रियाहरूमा विरोध जस्तो भान भएमा विरोधालङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-विरहिणीमाथि चन्द्र पनि आगो बन्ने हुनाले विरोध छ। यस्तैः-

जो विश्वनायक विनायक एकरूप,

जो अद्वितीय गणनाथ समस्वरूप ।

ती विघ्नराज भई विघ्नविनाशकारी,

देव प्रसन्न-मुखको महिमा छ भारी ॥

-(आदर्श १.३)

व्याघात-

उल्टो साधनले सुल्टो हुनु "व्याघात" भन्दछन् ।

दृष्टिले दग्ध मदन त्यसैले स्त्री जिलाउँछन् ॥

विपरीत गराउने साधनबाटै कसैले सुल्टो गराएमा व्याघात अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-शिवको दृष्टिले जलाएको मदनलाई स्त्रीहरूले दृष्टिले नै जिलाएको हुँदा व्याघात छ, यस्तै-

उनै कर्द खुर्पी चुलेसी कटारी सनासो हुँदै चक्र बन्ने मदारी ।

रूपौला शतच्छिद्र घैला बनेर सुधा-बिन्दु वर्षाउँछन् चन्द्र हेर ॥

-(आदर्श १४.२४.)

असङ्गति-

कार्य कारण एकत्र नभएमा "असङ्गति" ।
विष (जल) ले भरियो मेघ, प्रवासी हुन्छ मूर्छित ॥

कारण कार्य एकै ठाउँमा रहनुपर्नेमा बेग्लाबेग्लै ठाउँमा रहने भएमा असङ्गति अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-विष (जल वा विष) पान मेघमा, त्यसको कार्य मूर्छा प्रवासीमा हुनाले असङ्गति छ, यस्तै-

स्मिताङ्कुर महर्षिको वदन-भूमिमा शोभियो,
जुरूङ्ग जनकाङ्गमा चमक मञ्जरीले लियो ।
प्रफुल्ल मुख-गुच्छको महक सौधमा फैलियो,
अपूर्वपन रामको विजय-बीजमा देखियो ॥

-(आदर्श ३.३३)

विभावना-

"विभावना" विना हेतु कार्योत्पत्ति भयो भने ।
हिंड्दा लाल भयो पाउ नलाए पनि माहुर ॥

प्रसिद्ध कारण नभए पनि कार्य भएमा विभावना अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-माहुर नलाईकन पाउ लाल हुनाले विभावना छ, यस्तै-

चिम्लन्छु आँखा, मनले चाहना कति गर्दिन ।
किन यी विषयी जाल घेर्दछन्, भन्न सक्तिन ॥

विशेषोक्ति-

हेतु भै कार्य नहुनु "विशेषोक्ति" कहाउँछ ।
गर्दैनन् विरहीलाई चन्द्रले पनि शीतल ॥

कारण भए पनि कार्य नहुनु विशेषोक्ति अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-चन्द्र भएर पनि शीतल नगर्नाले विशेषोक्ति परेको छ, यस्तै-

कल्पी कल्पी पुकार्दो छु हजारन्पल्ट हे हरे ! ॥
पुलुक्क पनि पाइन्न किन दर्शन नै हरे ! ॥

व्याजस्तुति-

स्तुतिको उक्तिमा निन्दा, निन्दाको उक्तिमा स्तुति ।
उल्टो बुझिनआएमा "व्याजस्तुति" कहाउँछ ॥
कुनै फिक्री नली अज्ञ क्या आनन्द मनाउँछन् ।
पिरिँदै सर्वदा ज्ञानी दुःखी जीवन मान्दछन् ॥

(क) बाहिर स्तुति गरेजस्तो भित्रवाट निन्दा बुझिने, (ख) वाहिर निन्दा गरेजस्तो भित्रबाट स्तुति बुझिने भएमा व्याजस्तुति अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-अज्ञको प्रशंसाबाट निन्दा बुझिने, ज्ञानीको निन्दावाट प्रशंसा बुझिने हुँदा दुबै भागमा व्याजस्तुति परेको छ। यस्तै-

क- वचन उचित हो यहाँ मुमाको सुतजन-माथि भलो चिताउनाको।
जड पशु बिचरा चरा समेत शिशुहित-खातिर बन्दछन् सचेत ॥

ख- विवेक कत्ति देखिन्न प्रभुको द्वारमा हरे !।
नाम मात्र लिए पापी पनि पस्छन् सरासरै ॥

आक्षेप-

निषेध भन्ने कुरामा, किंवा विधि अनिष्टमा।
भई विशेष बुझिंदा "आक्षेप" भनी भन्दछन् ॥
पीडा विरहको,....भैगो, निर्दयीलाई भन्दिन।
प्राणेश ! जानुहोस्, पाऊँ उहीं म पनि जन्मन ॥

भन्न लागेको विषयमा निषेध जस्तो, अथवा अनिष्ट विषयमा विधि जस्तो भएर विशेष बुझाई निषेधमा विधि, विधिमा निषेध बुझाएमा आक्षेप अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-पूर्वभागमा भन्न लागेकोमा भन्दिनँ भनी निषेध जस्तो गरी विरह-बाधा असह्य बुझाएको, उत्तरभागमा जाने अनुमतिको विधि जस्तो गरी आफ्नो मृत्युशङ्का देखाएर निषेध बुझाएको हुनाले दुवैमा आक्षेप परेको छ, यस्तै-

भगवति ! अब लौ न कामधेनो,
जनि गर देवि ! दया लिएर आऊ।
पख पख, अब संझिए दयालु
प्रभु रघुनन्दन, भैगयो नआऊ ॥ - (राघवालङ्कार)

विषम-

कार्य कारण बेमिल्दा, तथा योग विरूपको।
काम निष्फल भै हानि भए "विषम" भन्दछन् ॥
सफेद कीर्ति फैलायो यो कालो तरबारले। (क)
कहाँ त्यो सरस प्रेम कहाँ ताप विछोडले (ख)
रत्नाकर भनी धाएँ, भरियो मुख खारले ॥ (ग)

(क) कार्य र कारण अमिल्दो किसिमका देखाएमा, (ख) बेमिल्दाहरूको घटना देखाएमा, (ग) गरेको काम निष्फल भई उल्टो हानि समेत भएको देखाएमा पनि विषम अलङ्कार हुन्छ। उदाहरण- (क) मा कारण तरवार कालो, कार्य कीर्ति सेतो

भई बेमिल्दा देखाएको, (ख) मा बेमिल्दो सरस प्रेम र विरहसन्तापको घटना देखाएको, (ग) मा रत्नाकर भनेर धनको आशाले समुद्रमा जाँदा रत्न मिल्नु ता परैरह्‍यो उल्टो खार पानीले मुख भरिई हानि देखाएको हुनाले तीनै थरी विषम परेका छन्, यस्तै-

(क) नौनी समान मनमा उठ्नगयो बज्र-सङ्कल्प ।
अगम छ महापुरूषको अदभुत कर्तव्यको कल्प ॥ - (आदर्श १६.१४)

(ख) चढेथ्यौं विपत्को निराधार कक्षा, भयो दैवबाटै खसोखास रक्षा ।
कहाँ त्यो अवस्था कहाँ यो विकास, कहाँ त्यो अँध्यारो कहाँ यो प्रकाश ॥

(ग) गोरसको तृष्णाले गरियो गोपालको सेवा ।
झन् उल्टो किन हरियो, जन्म हुँदा पिइने पेवा ॥

विशेष-

विना आधार आधेय, नाना आधारमा उही ।
केही गर्दा अरू पनि त्यसै हुनु "विशेष" हो ॥
गुज्रिसके पनि कवि उनका वाक्य मिल्दछन् ॥ (क)
जलमा स्थलमा भित्री देहमा हरि बस्तछन् ॥ (ख)
विद्या छोड्दा मान कीर्ति शान्ति संयम छुट्तछन् ॥ (ग)

(क) आधार नभएर पनि आधेय रहेको, (ख) एउटै आधेय अनेक आधारमा एकैवखत रहेको, (ग) एउटा काम हुँदा अरू कुरा पनि आफैं हुनगएको देखाउँदा विशेष अलङ्कार हुन्छ । उदाहरण- (क) मा कवि नभए पनि उनको शब्द रहेको, (ख) मा एउटै हरि जल स्थल आदि अनेक आधारमा एकैवखत रहेका, (ग) मा विद्याको त्याग गर्दा मान कीर्ति शान्ति संयमको पनि आफैं त्याग हुने देखाएका हुनाले तीनै किसिमका विशेष परेका छन्, यस्तै-

(क) व्यास वाल्मीकि देखिन्नन्, इतिबृत्त अतीत भो ।
अमूल्य वाणी उनको कानमा नै प्रतीत भो ॥

(ख) जङ्गल बिचमा लक्ष्मणले शूर्पणखाको
काटे यौटै नाक, मुनीश्वर आए ।
लङ्का बाली रावणका लौ दशगोटा
काटे काटे नाक, भनी खुब रमाए ॥ - (राघवालङ्कार)

(ग) धृति अलप भयो, विवेक भाग्यो, समझ गयो, दम खूप फुल्न थाल्यो ।
सकल अकल गुम्म भै हरायो, विकल हुँदा सब चेतना हरायो ॥

विकल्प-

"विकल्प" हुन्छ निर्देश विरूद्ध दुइ पक्षको ।
उठाऊ तेजिलो शस्त्र अथवा कर-सम्पुट ॥

विरूद्ध दुई पक्ष देखाएमा विकल्प अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-शस्त्र उठाएर युद्ध गर्नु किंवा अञ्जलि बाँधेर शरणागत हुनु यी दुई विरूद्ध पक्ष हुनाले विकल्प छ, यस्तै-

कि त निश्चिन्त विश्राम रोजेर बन निस्पृह ।
किंवा सत्कर्ममा व्यग्र भएर बन सस्पृह ॥

अधिक-

आधार भन्दा आधेय बढे "अधिक" बन्दछ ॥

आकाश पनि नाघेर कीर्ति चौतर्फ बढ्दछ ॥

आधारभन्दा आधेय बढी देखाएमा अधिक अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-आकाशमा पनि नअटाउने कीर्तिको विस्तार देखाएकोले अधिक परेको छ, यस्तै-

महात्माको दर्शनले जति आनन्द मिल्दछ ।
मनमा नअटाएर मुख-बाहिर बन्दछ ॥

विचित्र-

"विचित्र" हुन्छ फलको निम्ति उल्टो प्रयत्नमा ।
नुहुन्छन् सज्जनहरू अत्युच्च हुन लोकमा ॥

फल्-प्राप्तिको निमित्त उल्टो प्रयत्न साधन देखाएमा विचित्र अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-उचो हुनलाई नुहुनु उल्टो साधन हुनाले विचित्र छ, यस्तै:-

रघुनन्दनका पदका नखका द्युतिका नदीमा ननुहाइकन ।

शिर उच्च हुनेछ, पवित्र बनीरहने भनी कहिल्यै नभन ॥- (राघवालङ्कार)

उपर्युक्त विरोधदेखि लिएर विचित्रसम्मका अलङ्कारहरूमा कहीं स्पष्ट कहीं अव्यक्तरूपमा केही न केही विरोध झल्कने हुनाले यी अलङ्कार विरोधमूलक हुन् । किन्तु विरोध झल्केपनि वास्तवमा परिहार हुनाले दुष्ट हुँदैन ।

काव्यलिङ्ग-

पदार्थ किंवा वाक्यार्थ भएर उपपादक ।
कुनै कुरा सिद्ध भए "काव्यलिङ्ग" कहाउँछ ॥
चन्द्र-शेखरको सेवा भवसन्ताप हर्दछ ।
विद्या त्यो ज्योति, यसले भित्री तिमिर मर्दछ ॥

कुनै पदार्थ अथवा वाक्यार्थ केही कुरा सिद्ध गर्ने उपपादक हेतु भएमा काव्यलिङ्ग अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-पूर्वभागमा सन्ताप-हरणलाई चन्द्रशेखर-सेवा उपपादक हुनाले पदार्थहेतुक काव्यलिङ्ग उत्तरभागमा विद्या ज्योतिहुनालाई अज्ञानरूप अन्धकार हरण गर्नु उपपादक हुनाले वाक्यार्थहेतुक काव्यलिङ्ग छ। यस्तै-

(क) पदार्थहेतुक काव्यलिङ्ग-

'सौराज्यको' कलाले उज्यालियो रामले सबै राज।

नव सूर्यको प्रभाले जगमग पारिन्छ लोकको साज॥

-(आदर्श १५)

(ख) वाक्यार्थहेतुक काव्यलिङ्ग-

आँखा चिम्ली उज्यालामा, उघारी अन्धकारमा।

छक्क पारी न्याय हिंड्यो, 'भित्र नेत्र खुला थियो॥'

-(आदर्श १५)

अर्थान्तरन्यास-

"अर्थान्तरन्यास' हुन्छ सामान्य र विशेषको।

उक्तिमा एकले अर्कोलाई गर्दा समर्थन॥

हनुमान्ले सिन्धु फड्के, के गर्दैनन् समर्थले। (क)

हुन्छ शीतलको चाहा, चन्द्र चाहन्छ लोकले॥ (ख)

सामान्य र विशेष दुवै कुरा देखाई (क) सामान्यले विशेषलाई, किंवा (ख) विशेषले सामान्यलाई समर्थन गरेमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-पूर्वभागमा हनुमान्ले समुद्र फड्कनु यो विशेषलाई सामर्थ्यवान्ले सबै गर्न सक्नु यो सामान्य उक्तिले, उत्तरभागमा शीतलको चाहा हुनु यो सामान्यलाई चन्द्रको लोकप्रियता यो विशेष उक्तिले समर्थन गरेको हुनाले दुवैमा अर्थान्तरन्यास छ। काव्यलिङ्गको हेतु देखाउनै पर्ने उपपादक हुन्छ, अर्थान्तरन्यासको समर्थक हेतु नभनेपनि हुने किन्तु भने पोषक हुन्छ। यी दुईमा यो फरक छ, यस्तै-

(क) तरूहरू छाया दिन्छन् शीतोष्ण खपेर पान्थजनलाई।
गर्छन् बरू दुःख खपी जड पनि कल्याण अरूलाई॥

(ख) आँखा झुक्तछ सबको अगाडि पर्दा प्रदीप्त भाष्करको।
सामर्थ्य हुन्छ अड्ने तेजस्वीको प्रभावमा कसको॥

पर्यायोक्त-

"पर्यायोक्त" कुनै वाच्य घुमाएर बुझाउँदा।

शीतका बूँद बोकेर घुम्नथाल्यो बतास यो॥

सोझै भन्नुपर्ने कुनै कुरालाई घुमाउरो उक्ति गरी व्यङ्ग्य गराएर बुझाउँदा पर्यायोक्त अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-प्रभातकाल हुनलाग्यो भन्ने कुरा शीतका बुँद बोकेर हावा घुम्न लाग्यो भन्ने भङ्गीद्वारा गम्य हुनाले पर्यायोक्त छ, यस्तै-

भूभागमा बहिरहेछ सरस्वतीको
प्रत्यक्ष गुप्त पनि धार थरी थरीको।
जे होस् प्रकाशपथमा रस धेर थोर
सामान्य लोक-मतको यसमा छ जोर ॥

-(आदर्श १.१४)

कारणमाला-

हुन्छ "कारणमाला" जो कार्य-कारण-शृङ्खला।
विद्याले नम्रता हुन्छ, नम्रताबाट सभ्यता ॥

कारण र कार्यको शृङ्खला पर्दै आएमा कारणमाला अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-विद्या कारण नम्रता कार्य, नम्रता कारण सभ्यता कार्य शृङ्खला परेको हुँदा कारणमाला छ, यस्तै-

सत्सङ्ग क्षणभर शुद्ध साधुतामा, साधुत्वस्थिति मनको विशुद्धतामा।
शुद्धान्तःकरण पवित्र मित्रतामा, सन्मैत्री परिणत हुन्छ एकतामा ॥

एकावली-

"एकावली" शृङ्खला हो विशेषण विशेष्यको।
ज्ञानले शोभिने वृद्ध, वृद्धले शोभिने सभा ॥

कारण-कार्यदेखि इतर विशेषण र विशेष्यको शृङ्खला परेमा एकावली अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-ज्ञानले वृद्धको, वृद्धले सभाको शोभा भनेमा एकावली छ, यस्तै-

तलाउमा पद्म फुल्छन्, पद्ममा भृङ्ग झुल्दछन्।
सङ्गीत गर्दछन् भृङ्ग, सङ्गीत मन हर्दछन् ॥

परिकर-

भन्छन् "परिकर" ज्यादा भावपूर्ण विशेषण।
पऱ्यो हिमाच्छन्न शैल शृङ्गमा सूर्यको प्रभा ॥

एक वा अनेक विशेषण भावपूर्ण भएमा परिकर अलङ्कार हुन्छ। उदाहरणमा-हिमाच्छन्न विशेषणले पर्वतशिखरको उच्चतासाथ बुझिने हुनाले परिकर छ, यस्तै-

प्राणाधार ! विधाता ! जीवन सर्वस्व ! हे नाथ ।
कसरी सहूँ विरह यो, सहेन दुर्दैवले साथ ॥ (आदर्श १६.२६)

पर्याय-

अनेकाधारमा एक, अनेक पनि एकमा ।
पालैसँग रही शोभा दिए "पर्याय" बन्दछ ॥
टाकुरा घाँच फेदीमा क्रमैले घाम पर्दछ ।
जहाँ थियो अन्धकार, त्यहाँ आलोक सर्दछ ॥

एक वस्तु अनेक आधारमा क्रमैसँगै रहेमा अथवा एकै आधारमा अनेक वस्तु पालैसँग रहेमा पर्याय अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणमा-टाकुरा आदि अनेक आधारमा घाम क्रमैसँगै परेको, र एकै ठाउँमा अन्धकार र आलोक क्रमैसँगै रहेको हुनाले दुबै भागमा पर्याय छ, यस्तै-

(क) अडी उमाका शिरबाट पक्ष्ममा,
ठटाइ ओठ, स्तनमा बजारिंदा ।
छिया छिया भै नव विन्दु वृष्टिका,
पुगे बलीमा छलिएर नाभिमा ॥

(ख) जहाँ अगाडि विमल मोतीका हार झुल्दथे ।
त्यहाँ पछाडि मलिन आँसुका धार बग्दथे ॥

उक्तिमा वैचित्र्य भएर हुने प्रसिद्ध अलङ्कारहरू केही देखाइएका छन् । समयको परम्परामा उक्तिका वैचित्र्य गराउने नयाँनयाँ भनाइहरू पनि निस्कँदै जाँदा नयाँनयाँ अलङ्कारहरू पनि पूर्वाचार्यहरूका दृष्टिमा परेका छन् । गहनाहरूको झैं अलङ्कारहरूको पनि इयत्ता सीमित छैन ।

अरू केही अलङ्कारहरूको दिग्दर्शन-

अन्योन्य- *"अन्योन्य" हुन्छ दुईमा उपकार परस्पर ।*
रातले चन्द्र शोभिन्छन्, रात शोभिन्छ चन्द्रले ॥

सम- *सुहाउँदो योग "सम" मिल्दाजुल्दा पदार्थको ।*
शरत्को पूर्णिमा ज्यादै शोभियो पूर्ण चन्द्रले ॥

तद्गुण- *छोडी स्वगुण अर्काको लिएमा गुण "तद्गुण" ।*
बन्यो पहेंलो भ्रमरा पद्मकेसर टासिंदा ॥

अतद्गुण- *संसर्ग भै परगुण नलिएमा "अतद्गुण" ।*
रागी हृदयमा राखे पनि रङ्गिन्न नीरस ॥

पूर्वरूप- फेरि आफ्नै गुण लिनु "पूर्वरूप" कहाउँछ ।
हिलोले मैलिई हाँस पानी पर्दा सफेद भो ॥
अनुकूल- "अनुकूल" प्रिय भए प्रतिकूल कुरा पनि ।
प्रिये ! रीस उठे बाँध मलाई बाहु-पाशले ॥
यथासङ्खच- "यथासङ्खच" क्रमिकको भए क्रमिक अन्वय ।
पाऊ, बढाऊ, फैलाऊ-जय, मान, सफा यश ॥
समुच्चय- अनेकको योग भए एकैबाजि "समुच्चय" ।
गर्छन् प्रकाश, उल्लास, विकास पनि चन्द्रले ॥
परिवृत्ति- अधिक न्यून समको सटनी "परिवृत्ति" हो ।
शरीर अर्पित गरी पाए सुयश वीरले ॥
परिसङ्खचा- "परिसङ्खचा" रोकि अरू एकमा नै नियन्त्रण ।
ज्ञानीहरू चाह गर्छन् भक्तिको, न त शक्तिको ॥
सार- उत्तरोत्तर उत्कर्ष भएमा "सार" बन्दछ ।
महभन्दा सुधा मीठो, सुधाभन्दा कवित्व छ ॥
अनुमान- "अनुमान" कुनै हेतु पाउँदा रम्य कल्पना ।
नदेखिई दुःख दिन्छ, काम पक्का पिशाच हो ॥
उत्तर- नियन्त्रण नभै प्रश्नोत्तर "उत्तर" बन्दछ ।
लक्ष्य के यश, के रक्ष्य मान, के चिन्त्य तत्त्व हो ॥
सूक्ष्म- "सूक्ष्म" हुन्छ कुनै गोप्य इसाराले जनाउनु ।
सङ्केत-कालको निम्ति खुम्च्याइनू पद्म हातको ॥
व्याजोक्ति- "व्याजोक्ति" केही खुस्केको बहानाले दबाउनु ।
अँध्यारोमा अल्मलिई यहाँ आइपुगेछु म ॥
प्रौढोक्ति- "प्रौढोक्ति" उत्कर्षलाई नहुने हेतु-कल्पना ।
धोएको दूधमा मोति जस्तो श्वेत स्मित-प्रभा ॥
वक्रोक्ति- "वक्रोक्ति" बोली बङ्ग्याई अर्कै अर्थ लगाउनु ।
प्रभा-व सन्तको देखें, वसन्त अहिले किन ? ॥

रसभावादि अलङ्कार-

भामह आदि पूर्वाचार्यहरूले रसभावहरू वाच्य अर्थको साँचामा ढलेर त्यसलाई स्वादिलो बनाउने हुनाले सर्वत्र अलङ्कारको श्रेणीमा परेर रसवत् आदि अलङ्कार बन्दछन् भन्ने आफ्नो दृष्टिकोण व्यक्त गरेका छन् । ध्वनिवादी आनन्दवर्धन मम्मट

प्रभृति आचार्यहरूले यस्तो विशेष विवेचना गरेका छन् कि– रसभावहरू सर्वत्र वाच्यको पोषक हुँदैनन्। रसभावहरू अभिधा वा लक्षणाले बोध्य हुँदैनन्, तिनको प्रतीति गराउने विशेष साधन व्यञ्जना वृत्ति बेग्लै छ। यिनलाई शब्द वा अर्थको वैचित्र्यरूप अरू अलङ्कार सरह मान्नु उचित छैन। किनभने उपमा आदि अर्थालङ्कारहरू वाच्यकै वैचित्र्यरूप हुनाले अर्को प्रधानलाई शोभादिने भई अलङ्कार भन्न सुहाउँछन्; रसभावहरू भने शब्दबाट वाच्य भएमा आफ्नो स्वरूपबाटै विच्युत हुने हुनाले वाच्यतालाई नसहने कुरा हुन्। यिनीहरू वाच्य लक्ष्यको कक्षाभन्दा मथिल्लो तहमा रही केवल अभिव्यञ्जनाबाट गम्य हुन्छन्। परन्तु यिनका दुई अवस्था हुन्छन्। एक त, कहीं ती रस भावतदाभासहरू वाक्यको प्रधान आत्मा बनेका हुन्छन्। शब्द अर्थ अरू अलङ्कार आदि सवै त्यसैमा चमक वढाउने भई त्यसकै पोषक बन्दछन्। वाचक शब्द वा वाच्य अर्थहरू स्वयं अप्रधान वनेर त्यही प्रधान अभिव्यङ्ग्यको उपकारमा तत्पर रहन्छन्। यस्तो अवस्थामा रसभावहरू काव्य-जगत्का नायक बनी स्वयं प्रधान भएर ध्वनिस्वरूप हुन्छन्। यस्ता रसभावहरू अरू सबैबाट सुशोभित हुने प्रधान आत्माजस्ता भई अलङ्कार्य हुन्छन्, तिनलाई अलङ्कार भनेर तल्लो तहमा खसाल्नु उचित हुँदैन। दोस्रो कहीं तिनै रसभावहरू अभिव्यङ्ग्य भएर प्रधान कक्षामा रहन लायकका भए पनि आफूभन्दा अर्कोलाई प्रधान वनाएर अथवा अर्को तल्लोश्रेणीको पदार्थको समकक्षामा रही आफ्नो प्रधानता गुमाएका हुन्छन्। यसमा राजानुगत-विवाहप्रवृत्त-भृत्य-न्याय वा गोष्ठी न्यायको दृष्टान्त छ। अर्थात राष्ट्रनायक स्वयं प्रधान भए पनि कुनै वखत वैवाह्य वरको वरियात बनी पछि लागेमा आफूभन्दा अर्कोलाई प्रधान वनाएर उसलाई शोभा दिलाउने अप्रधान अङ्ग वनेको हुन्छ, कहीं सम-श्रेणीको गोष्ठीमा सदस्य वनी आफ्नो प्रधानता छोडी अरू सरह बनेको हुन्छ। यस्तै रसभावहरू पनि कहीं आफूभन्दा अर्कोलाई प्रधान बनाई त्यसको पोषक अङ्ग वनेका, कहीं आफ्नो प्रधानता छोडी अर्कै वाच्यहरूको समश्रेणीमा रहेका हुछन्। यस्ता दुवै अवस्थाका रसभावहरू व्यङ्ग्य नै भए पनि आफ्नो प्रधानता गुमाएका हुनाले गुणीभूतव्यङ्ग्य कहलाउँछन्। गोष्ठीन्यायले वाच्यहरूको समकक्षामा ओर्लेको अवस्थाका रसभावहरू गुणीभूतव्यङ्ग्य मात्र बन्दछन्; राजानुगतविवाहप्रवृत्तभृत्य-न्यायले वाच्य वा व्यङ्ग्य अरू कसैलाई प्रधान गराएर तिनको पोषक अङ्ग जस्तो वनेको अवस्थामा गुणीभूत भएर अलङ्कार पनि बन्दछन्। अर्कोलाई शोभा दिने हुनाले यस्तालाई उपमादि सरह अलङ्कार भन्न सुहाउँछ। प्रधान होस् वा अप्रधान होस् दुबै थरी रसभावहरूलाई अलङ्कारको श्रेणीमा देख्ने प्राचीन आचार्यको दृष्टि पुरानो हो। त्यसलाई सूक्ष्मदृष्टिले विवेक गर्दा ध्वनि, गुणीभूतव्यङ्ग्य, अलङ्कार यस्ता तीन कक्षा रस भावहरूका हुनाले तृतीयश्रेणीमा मात्र रसभावहरू अलङ्कारस्थानीय हुन्छन्। अलङ्कार बनेको कक्षामा यिनको रसवत् प्रेय ऊर्जस्वि समाहित इत्यादि नामान्तरले व्यवहार हुन्छ। यो विषय ध्वन्यालोककारले[२१] नयाँ उद्भावन गरी रसभावहरू कहीं ध्वनि र कहीं अलङ्कार बन्दछन् भन्ने कुरा देखाई

---

२१ रसभावतदाभासतत्प्रशान्त्यादिरक्रमः ।
ध्वनेरात्माङ्गिभावेन भासमानो व्यवस्थितः ॥ २.३.

समासोक्ति अप्रस्तुतप्रशंसाहरूमा दोस्रो भित्री अर्थ व्यङ्ग्य भए पनि, दीपक तुल्ययोगिता आदिमा उपमा (सादृश्य) व्यङ्ग्य भएपनि, आक्षेपमा वाच्य विधि भएमा निषेध वा वाच्यनिषेध भएमा विधि व्यङ्ग्य भएपनि, वाच्यको उपकारक (शोभाकारक) हुनाले अलङ्काररूप भए झैं रसभावहरू अर्को वाच्य वा व्यङ्ग्यको उपकारक भएमा मात्र अलङ्कार मान्नु उचित छ; सर्वत्र रसभावको ध्वनि भन्न नभए झैं सर्वत्र अलङ्कार भन्नु पनि हुँदैन भनी प्रमाणित गरेका छन्। मम्मट आदि पछिका आचार्यहरूको पनि यही सिद्धान्त छ।

रसवत्- *अर्काको पोषकरस "रसवत्" हो अलङ्कृति।*
राधा-माधवको प्रेम-लीला भक्ति बढाउँछ॥

यहाँ राधा माधवको प्रेम शृङ्गार भक्ति भावमा अङ्ग बनेको छ।

यस्तै- **सिन्धु अचाउन लाग्दा माछा कछुवा विचित्र अञ्जलिमा॥**
देखेर छक्क पर्ने अगस्तिको गाउँछन् बडो महिमा॥

यहाँ अद्भुत रस अगस्तिको स्तुतिमा अङ्ग बनेको छ।

प्रेय- **भाव पोषक अर्काको "प्रेयोलङ्कार" बन्दछ।**
रामको भावरसमा डुब्ने भक्त नमस्य छन्॥

यहाँ राम उपरको भाव भक्तको प्रशंसामा अङ्ग बनेको छ, यस्तै-

देदीप्यमान मणि झैं गुणका निधान।
विश्वेशको छ महिमा सबमा प्रधान।
संसारसार पुरुषोत्तम पुण्यमूर्ति।
श्री रामचन्द्र हुनुभो उनकै विभूति॥ - (आदर्श रा. १.७.)

यहाँ जगदीश्वर उपरका भाव रामको महिमामा अङ्ग बनेको छ।

उर्जस्वि- *"ऊर्जस्वि" हुन्छ अन्याङ्ग आभास रस भावको।*
राजन्! भिल्ल युवा वैरिस्त्रीको केश सजाउँछन्॥[२२]

यहाँ भिल्ल र रिपुनारीको शृङ्गाराभास प्रकृत राजवर्णनमा अङ्ग बनेको छ, यस्तै-

राजेन्द्र! वैरीहरू पाइ पाउ खोज्छन् निगाहा लिनलाइ दाउ।
हाली मुहाली पनि पाइहाली ठान्छन् निजी सन्तति भाग्यशाली॥

यहाँ शत्रुहरूले देखाएको भावाभास प्रकृत राजाको वर्णनमा अङ्ग बनेको छ।

---

२२ वाच्यवाचकचारुत्वहेतूनां विविधात्मनाम्।
रसादिपरता यत्र स ध्वनेर्विषियो मतः ,, ४.
प्रधानेन्यत्र वाक्यार्थ यत्राङ्ग तु रसादयः।
काव्ये तस्मिन्नलङ्कारो रसादिरिति मे मतिः॥ ,, ५ - (ध्वन्यालोक)

समाहित- *भावको शान्ति अन्याङ्ग भए हुन्छ "समाहित" ।*

राजाको वीरता देख्ता शत्रुको मद शान्ति भो ॥

यहाँ शत्रुको मद-भावको शान्ति प्रकृत राजवर्णनमा अङ्ग बनेको छ, यस्तै-

उभ्याइ विजय-ध्वजा विनय साथको कामले

वृथा मद उतारियो परशुरामको रामले । - (आदर्श ३.५२)

यहाँ परशुरामको मद-भावको शान्ति रामको वर्णनमा अङ्ग वनेको छ। यस्तै-

"भावोदय" भए अङ्ग यो अलङ्कार बन्दछ ।

वीरको शौर्य देखेर वैरी थर्थर काँप्तछन् ॥

यहाँ वैरीमा त्रास भावको उदय वीर-वर्णनमा अङ्ग बनेको छ । यस्तै-

अहो ! कुल-किशोरको निरूपमान यो वीरता

प्रफुल्ल मुख-चन्द्रको रूचिरता र गम्भीरता ।

भनी तरल तारका अचल चन्द्रिकासम्मको

मिल्यो युवक-विम्बमा सरस भावना प्रेमको ॥ -आदर्श ३.३२

यहाँ प्रेमभावको उदय रामको वीररसमा अङ्ग बनेको छ ।

भावसन्धि- *"भावको सन्धि" अन्याङ्ग भै अलङ्कार बन्दछ ।*

वीरको सामुमा वैरी घमण्डी र सशङ्क छन् ॥

यहाँ घमण्ड र शङ्का भावको सन्धि प्रकृत वीरवर्णनमा अङ्ग बनेको छ। यस्तै-

अगाडि सरि, चापको नजिक वीर शोभा भरि

कडा भइ खडा हुँदा रघुकुमार खम्भा सरी ।

मुखामुख गरे सबै प्रमुखले द्विधामा परी,

वितर्क र उदेकको भल बग्यो त्यहाँ वेसरी ॥ -आदर्श ३.२.

यहाँ वितर्क र उदेक भावको सन्धि रामको वीररसमा अङ्ग बनेको छ ।

भावशवलता-

अन्याङ्ग "भावशबलत्व" अलङ्कार बन्दछ ।

राजेन्द्र ! रणमा वैरी भिड्छन्, चेत्छन्, डराउँछन् ॥

यहाँ भिड (अमर्ष), चेत्नु (विवोध), डराउनु (त्रास), यी नानाभावको शबतला प्रकृत राजवर्णनमा अङ्ग बनेको छ । यस्तै-

छी छीं[क] लत्रनु[ख] छैन, लौं[ग] कसरी हो ? बाबै[घ] रहौंला भरे ?

अ:[ङ] को हो[च] र ? कसो[छ] गरौं ? अबं[ज] भिडौं ला जा[झ] बिताएँ[ञ] हरे[ट] ।
यस्तै राक्षस वर्ग तर्फ पहिलो हल्ला मचेको थियो
हल्ला वन्द भयो र देवगणले आई बधाई दियो ॥ - राधवालङ्कार

यहाँ [क] गर्व [ख] धैर्य [ग] तर्क [घ] शङ्का [ङ] मद [च] असूया [छ] चिन्ता [ज] उग्रता [झ] दैन्य [ञ] त्रास [ट] ग्लानि यी क्रमिक अनेक भाव रामसम्बन्धी वीर र कविसम्बन्धी भक्ति भावमा अङ्ग भएका छन् ।

अलङ्कारहरूको विवरणसहित निर्देश गरिएको छ । अलङ्कारको इयत्ता निश्चित छैन । उक्तिमा नयाँनयाँ भङ्गीका विभिन्न विचित्रता बढ्दै आउने हुनाले पुराना आचार्यहरूले केही थोरै अलङ्कारको निर्देश गरेकोमा पछि पछिकाले केही नयाँनयाँ उदभावन समेत गरेर अलङ्कारको संख्या बढाउँदै आएका छन् । कुनै अलङ्कारमा आचार्यहरूको मतभेद, लक्षणभेद भएको, कसैलाई कुनै भित्र पारेको, गणनामा फरक परेको पनि देखिन्छ । जेजसो भएपनि शब्दको वा अर्थको वैचित्र्य नै अलङ्कारहरूको मूलतत्त्व मान्नमा सबैको एक मत्य छ ।

गद्य पद्यहरूको सबैमा अलङ्कार अवश्य पर्ने नियम छैन, कविको इच्छाधीन छ स्वत: सुन्दरस्वरूप भएको वस्तु अलङ्कार विना पनि सुशोभित हुन सक्तछ । यसैले अलङ्कार आवश्यक मानिएको छैन । सुन्दर प्राकृतिक निर्माणमा निपुण शिल्पीहरू अलङ्कार नपहिराएर पनि आफ्नो कला कौशल देखाउँनामा सफल वन्दछन् । कुनै कविहरू चित्रकारले प्रतिकृतिलाई अलङ्कारले विभूषित पारेझैं आफ्नो कृतिलाई विभूषित पार्न अलङ्कारपट्टि पनि दृष्टि लाउँछन् । अलङ्कारहरू केही शोभाविशेष दिने गरी पहिरेमा मात्र वस्तुत: अलङ्कार हुन्छन् भन्ने कुरा बिर्सन हुँदैन ।

अलङ्कारको योग-

अलङ्कार हुने नहुने नियम नभए झैं भएमा एक मात्र हुने पनि नियम छैन । एकै पद्यहरूमा पनि अनेक अलङ्कार परेका हुन्छन् । प्रत्येक अलङ्कारले दिएको शोभाभन्दा अनेक अलङ्कारको सम्मेलनबाट विशेष किसिमको अर्को शोभा स्फुरित हुने हुनाले अलङ्कारको योगलाई पनि विशेष अलङ्कार मान्दछन् ।

अलङ्कारको योग पनि विभिन्न किसिमको हुन्छ- कहीं तिल तण्डुल झैं परस्परमा सम्बन्ध नभएका अनेक अलङ्कारको योग हुन्छ, कहीं नीर क्षीर (दूध-पानी) झैं परस्परमा सम्बन्ध भएका अनेक अलङ्कारको योग हुन्छ । त्यस्ता विभिन्न योग अनुसार योगालङ्कारका यी विभेद मानिएका छन्-

संसृष्टि- तिल-तण्डुल झैं मिश्र निरपेक्ष परस्पर ।
भिन्न भिन्न अलङ्कार मिले "संसृष्टि" बन्दछ ॥
हिमालय-प्रभाशोभी भएर महिमालय ।
चाँदी जस्ता शिखरले नभलाई उठाउँछ ॥

आफूसमा केही सम्बन्ध नभएका अनेक अलङ्कारको तिल र तण्डुल झैं छुट्याउन सकिने योग भएमा संसृष्टि अलङ्कार हुन्छ। सो संसृष्टि शब्दालङ्कार अनेकको, अर्थालङ्कार अनेकको, शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार अनेकको योग भएर विभिन्न किसिमको हुन्छ। उदाहरणमा-पूर्वार्द्धमा 'हिमालय हिमालय' यो यमक र 'प्रभा शोभा भएर' यहाँ भकारको वृत्त्यनुप्रास यी दुई शब्दालङ्कारको संसृष्टि, तथा उत्तरार्द्धमा शिखरमा चाँदीको उपमा, आकाश उठाउनमा सम्बन्धातिशयोक्ति यी दुई अर्थालङ्कारको संसृष्टि छ।

(क) रवाफ साफ देखिने प्रभावि राजमान झैं
जहाँ त्यहाँ यशोमय प्रभा विराजमान झैं।
समाज आज शारद-प्रभाभिराम चन्द्रको
समान मान गर्दछन् प्रभावि रामचन्द्रको॥

-(आदर्श १५)

प्रतिपादमा पूर्वभागमा अनुप्रास र उत्तरभागमा यमकको संसृष्टि छ।

(ख) जो विश्वनायक विनायक एकरूप
जो अद्वितीय गणनाथ समस्वरूप।
जो विघ्नराज भई विघ्नविनाश-कारी
देव प्रसन्न मुखको महिमा छ भारी॥ - आदर्श १.३

यहाँ तीन पाउमा विरोध र चतुर्थ पाउमा श्लेष यिनको संसृष्टि छ।

आफैं बनी जलतरङ्ग चढाइ रङ्ग
सङ्गीतको मधुरिमा गरि अन्तरङ्ग।
गुञ्जाउँदै विपुल कोशलदेश-रङ्ग
नाच्छन् निरन्तर जहाँ सरयूतरङ्ग॥ - आदर्श १.२०

यहाँ अनुप्रास र नर्तक व्यवहारारोपणबाट समासोक्तिको संसृष्टि छ।

सङ्कर - एक आश्रय, सन्दिग्ध, अङ्ग अङ्गी भईकन।
नीर-क्षीर सरी योग भएमा हुन्छ "सङ्कर"॥
आनन्द-कन्द मौलाओस् रसले कृष्णमेघको।
उहाँकै भक्तिरस हो भैषज्य भव रोगको॥

नीर-क्षीरको झैं छुट्याउन नसकिने गरी अनेक अलङ्कारको योग भएमा सङ्कर अलङ्कार हुन्छ। सो सङ्कर तीन किसिमबाट हुन्छ-

१. एकै शब्दरूप आश्रयमा रहेर अनेक अलङ्कारको योग भएमा "एकाश्रयानुप्रवेश" सङ्कर हुन्छ।

२. तात्पर्यको फरकले यौटा भएमा अर्को नहुने, एक पक्षको साधक अर्को पक्षको बाधक पनि नभएकोले यो हो कि ऊ हो भनी सन्दिग्ध अनेक अलङ्कारको योग भएमा "सन्देहसङ्कर" हुन्छ ।

३. यौटा अलङ्कार अर्को अलङ्कारको साधक भएर आफूसमा अङ्ग अङ्गी भएका अनेक अलङ्कारको योग भएमा "अङ्गाङ्गिभावसङ्कर" हुन्छ । उदाहरणमा-"आनन्द-कन्द" यो भागमा अनुप्रास र रूपकको एकाश्रयानुप्रवेशसङ्कर 'कृष्ण मेघको रसले' यो भागमा कृष्णमा मेघको आरोप गरेको भने रूपक, कृष्ण (कालो) मेघको कृष्णमा अभेद बुझाएको भने अभेदातिशयोक्ति हुने दुबैमा साधक बाधक केही नहुनाले सन्देह हुँदा सन्देहसङ्कर छ । उत्तरार्द्धमा भक्तिको रस (दृढास्वाद) मा श्लेषबाट रसविशेषको अभेदातिशयोक्ति भएपछि भवरूप रोगको औषधिको आरोपरूप परम्परित रूपक समर्थित हुने हुँदा अभेदातिशयोक्ति अङ्ग परम्परित रूपक अङ्गी भई अङ्गाङ्गिभावसङ्कर छ ।

विषयमा शयमा शय शून्यता
विभवमा भवमा पनि तुच्छता ।
अचलमा चलमा पनि दुष्टता
अब सहूँ वश हूँ कसरी मता ॥ - (आदर्श ८.)

यहाँ विभवमा भवमा, अचलमा चलमा यो अंशमा यमक शब्दालङ्कार र विरोध अर्थालङ्कार एकै ठाउँमा रहनाले यिनको एकाश्रयानुप्रवेशसङ्कर छ ।

मुस्लो हो उल्काको, किंवा वीरत्वको बडो गोला ।
सर्कसका नटभट वा दर्शकहरूले भने हुनन् होला ॥ - (आदर्श १०.११)

यहाँ मुस्लो, गोला र नटको सन्देह देखाउने तात्पर्य भए सन्देहालङ्कार, सम्भावना देखाउने तात्पर्य भए उत्प्रेक्षालङ्कार हुनाले यी दुईको सन्देहसङ्कर छ ।

सबै भाग खोली खुलाई पदार्थ
भए चन्द्र आचार्य जस्तै यथार्थ
यसैले उज्याली सबैको विचार,
नयाँ कौमुदीको गराए प्रचार ॥- (आदर्श १४.९)

यहाँ पदार्थ खुलाउनु, विचार उज्याल्नु र कौमुदीको प्रचार यी अंशमा पर्ने श्लेष अङ्ग भई व्याकरणाचार्यको उपमा अङ्गीको सिद्धि हुनाले श्लेष र उपमाको अङ्गाङ्गिभावसङ्कर छ ।

इति साहित्यप्रदीप समाप्त

सोमनाथशर्मा

पूर्वीय काव्यशास्त्र, व्याकरण तथा दर्शनशास्त्रका प्रकाण्ड विद्वान स्व. पण्डितराज सोमनाथ सिग्देलले नेपाली भाषा, साहित्य तथा समालोचनाको क्षेत्रमा गरेको योगदान अविस्मरणीय छ । स्व. सिग्देलले नेपाली भाषा र साहित्यलाई एक दर्जनभन्दा बढी ग्रन्थपुष्पको उपहार प्रदान गर्नु-भएको छ । आदर्श राघव (महाकाव्य), मध्यचन्द्रिका (व्याकरण) र साहित्य प्रदीप (सैद्धान्तिक समालोचना) पण्डितराज सिग्देलका अमूल्य कृति हुन् । नेपाली भाषा तथा साहित्यको अनुशीलन गर्न चाहनेहरुका निम्ति संग्रहणीय तथा पठनीय तीन कृतिमध्ये साहित्य प्रदीप धेरै समयदेखि पुनर्मुद्रित नहुँदा उच्च शिक्षा अध्ययन गर्ने विद्यार्थीलाई अप्ठेरो परेको महसुस गरी हामीले यो ग्रन्थ पुनर्मुद्रण गर्ने चाहना राख्यौं । हाम्रो चाहनालाई लेखककी धर्मपत्नी श्रीमती ललितादेवी सिग्देल तथा नाति प्रमोद कौशिकज्यूले सकारात्मक रुपमा लिई छाप्ने अनुमति दिनुभयो । यसका निम्ति उहाँहरुप्रति हामी हार्दिक आभार प्रकट गर्दछौं साथै उच्चशिक्षामा पठनपाठन गर्ने विद्यार्थी तथा अध्यापक सबैका निम्ति यस पुस्तकको प्रकाशनले सहयोग पुग्ने अपेक्षा राखेका छौं ।

ISBN : 99933-5-109-1

मूल्य रु. १५०/-

विद्यार्थी पुस्तक भण्डार
प्रकाशक तथा वितरक
भोटाहिटी, काठमाडौं